













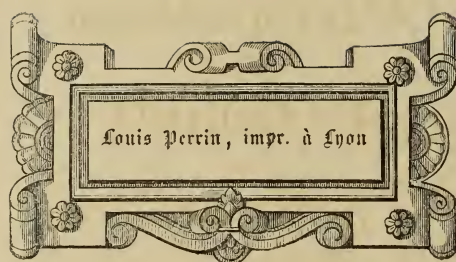
NAME OF BINDER

Digitized by the Internet Archive  
in 2013





HISTOIRE  
DE  
L'ORNEMENTATION  
*DES MANUSCRITS*





NVLLA DIES AB EAT  
QVIN LINEA DVCTA  
SV PER SIT

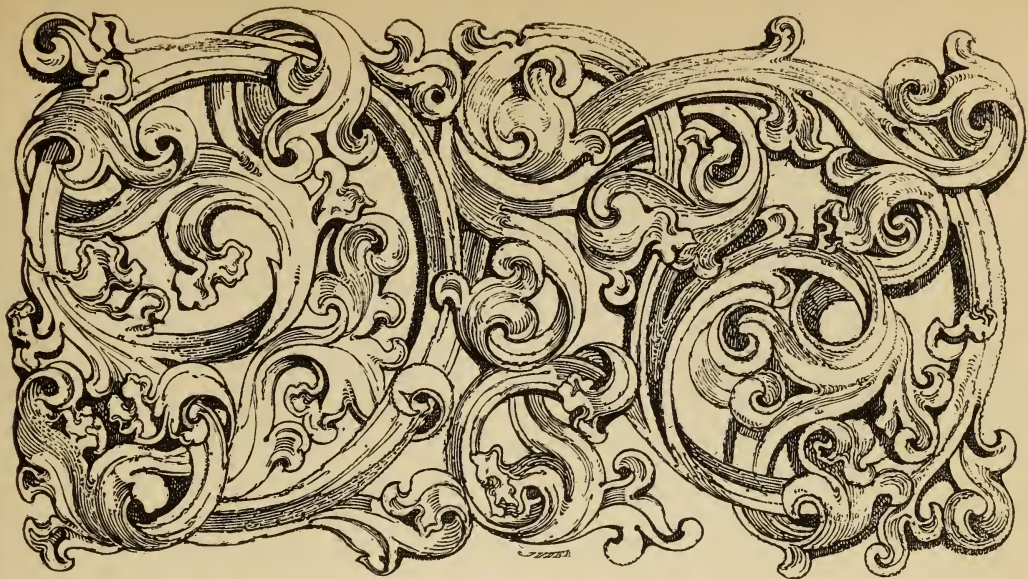
Historie  
de  
l'Inimentation  
des  
Manuscrits  
par  
M. Ferdinand Denis  
Conservateur  
à la Bibliothèque  
S<sup>te</sup> Geneviève.

Paris  
L. Emmer

MDCCCLVII.







# § I.

UNE OPINION DU DANTE SUR L'ART FRANÇAIS. — ANTIQUITE  
DE LA PEINTURE DANS LES LIVRES. — L'ART CHEZ LES GRECS  
ET CHEZ LES ROMAINS. — BAS SIECLES.



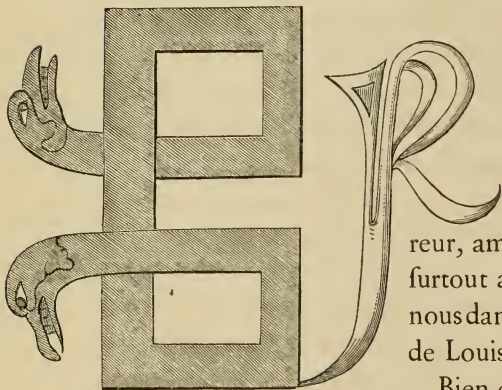
'EST le génie le plus puissant qui ait  
éclairé le moyen-âge, c'est le Dante qui  
rappelle le premier l'amour de la France  
pour les beaux livres ornés de peintures,  
& c'est Paris, où le grand homme avait  
vécu dans son exil, que le poète regarde  
comme la cité par excellence, dès qu'il  
s'agit de trouver des peintres habiles qui  
avaient sans doute enseigné ceux que son  
pays admirait :

*Non se, tu Oderisi  
L'onor d'Agobbio e l'onor di quell' arte,  
Ch' alluminare è chiamata in Parisi.*

La parole du poète, c'est ici l'opinion de son siècle ; elle nous suffit. L'art en France, tel qu'il était pratiqué à partir du temps de Charlemagne jusqu'au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, eut de nombreux admirateurs, & créa des écoles assez célèbres pour qu'il demeurât sans rival en Europe.



A I S essayons de faire comprendre par quels efforts habilement dirigés, par quelle série d'études renouvelées des antiques traditions, par quelle protection non interrompue, due tantôt à des souverains, tantôt à des prélats, l'art de l'illuminateur prospéra en France & dans les Flandres plus que dans les autres pays.



E E par les Grecs & connu des Romains, perdu pour ainsi dire durant les bas siècles, reconquis avec tout son éclat, grâce à l'impulsion que lui donna le puissant empereur, ami d'Alcuin, cet art charmant fleurit surtout au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, & ne s'arrêta parmi nous dans ses évolutions variées, qu'au siècle de Louis XIV.

Bien que monastique à son début & réservé aux pieux recueils du cloître, il resta longtemps étranger aux couvents de la France. S'il laissa des traces dans le <sup>vi</sup><sup>e</sup> siècle, il ne fut réellement cultivé qu'au <sup>viii</sup><sup>e</sup>. Avant de se faire admirer, la France eut des maîtres & admira des modèles : on verra bientôt quelle fut la succession des œuvres dont elle s'inspira.

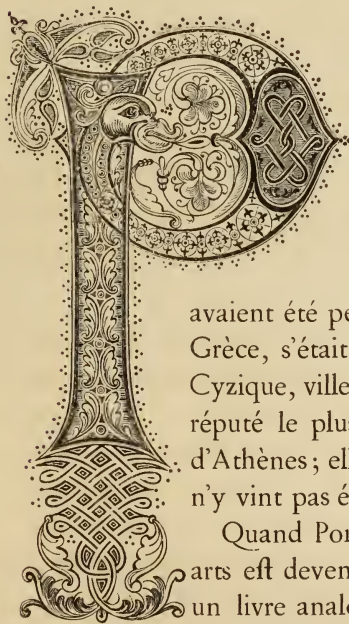
Confié durant l'antiquité à une matière en apparence des moins durables, ce genre de peinture remonte aux temps les plus anciens ; il a même survécu à ces empreintes dont l'art monétaire a perpétué les merveilles, & que l'on pouvait supposer avec raison devoir l'emporter en durée sur tous les chefs-d'œuvre de la calligraphie ; mais, ici, hâtons-nous de le dire, la nature du climat joue le rôle principal, & si l'on possède des rituels vieux de trois mille ans, où les symboles de la religion égyptienne sont reproduits en couleurs d'une rare vivacité sur



certain papyrus, ces peintures contemporaines des Pharaons n'ont exercé leur influence sur l'art d'Occident que par un genre d'enseignement dont il ne nous est plus possible de démêler la mystérieuse origine. (Voyez, pour ce genre de peinture, *un beau papyrus orné, représentant la déesse de l'or, reproduit par M. Théodule Devéria, dans les Mémoires des Antiquaires de France.*)

Aucun manuscrit de l'extrême Orient, contemporain de ces rituels vénérables, ne nous est parvenu. Il en est de même à l'égard des anciens livres qui reproduisent les chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque, & en se rapprochant de notre âge, aucun des volumes carbonisés de Pompeïa, dont tout le monde connaît l'histoire, & que la patience des savants napolitains essaie d'arracher à un complet anéantissement, n'a produit de vestiges de peintures que l'esthétique moderne pût mentionner pour ajouter une page à l'histoire de l'art. Selon quelques écrivains cependant, Parrhasius, dont le nom doit s'inscrire à côté des plus grands noms de l'antiquité, pourrait ouvrir la liste des peintres qui ornèrent de leurs chefs-d'œuvre le papyrus ou le parchemin.

Nous savons de science plus certaine, que l'embellissement des livres par la calligraphie ornée & par la peinture, était en honneur à Rome.



LINE nous apprend que les *Hebdomades* de Varron (sorte de biographie illustrée), qui renfermaient les vies des hommes les plus célèbres de l'antiquité romaine, n'offraient pas moins de 700 portraits. Ces effigies, plus ou moins fidèles, n'étaient pas le produit néanmoins d'un artiste né à Rome; elles

avaient été peintes par une femme qui, venue de la Grèce, s'était fixée en Italie. Lala était originaire de Cyzique, ville de l'Asie mineure, dont le prytanée était réputé le plus magnifique de la Grèce, après celui d'Athènes; elle fit peut-être école à Rome, mais elle n'y vint pas étudier.

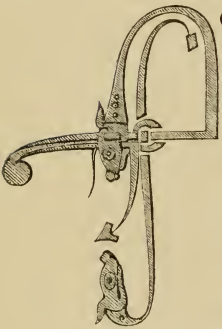
Quand Pomponius Atticus, dont le goût pour les arts est devenu proverbial, méditait de faire exécuter un livre analogue aux *Hebdomades*, & de le faire

servir à la gloire de son pays, il vivait dit-on en Grèce, & ce dut être parmi les artistes grecs qu'il choisit ceux auxquels il confia l'exécution de son projet.



E livre dû au patronage de Pomponius Atticus, nous reporte; de l'avis de certains archéologues, à l'année 32 avant J.-C. Chose curieuse, il faut voir peut-être dans ce volume de l'antiquité romaine le modèle de ces iconographies louangeuses, qui occupèrent tant de graveurs au XVI<sup>e</sup> & au XVII<sup>e</sup> siècle, & qui, en donnant les portraits d'un certain nombre d'hommes renommés à des titres différents, laissaient aux poètes, souvent les plus vulgaires, le soin de célébrer le savoir ou les vertus du personnage représenté.

On en a la certitude, les Romains ne s'en tinrent pas néanmoins à reproduire de simples portraits. Plusieurs beaux livres, confiés par eux à des peintres spéciaux, étaient ornés de peintures historiques & de majuscules du style le plus grandiose. Le seul ouvrage qui puisse nous donner une idée de ces richesses de la calligraphie antique, est malheureusement trop rapproché des temps barbares, pour qu'on puisse se faire, en ce genre, une opinion sur ce qui existait au siècle d'Auguste.



AUOURTANT il faut en excepter un Aratus orné, que l'on veut faire remonter au II<sup>e</sup> siècle de notre ère, mais dont l'antiquité n'est rien moins que certaine. Le livre le plus ancien qui nous soit parvenu décoré de miniatures, est le Virgile conservé à la bibliothèque du Vatican, dont on fait remonter la date à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, ou même au commencement du V<sup>e</sup>. Cette précieuse relique d'un art déjà bien dégénéré, fut momentanément transportée à Paris, & J.-M. Langlès en fit reproduire les diverses peintures par une gravure au trait, mais ne donna pas suite à sa publication. Sans parler des gravures peu fidèles de Bottari, nous rappellerons qu'on trouve un fragment du livre original très sincèrement reproduit dans la *Paléographie universelle*, dans *Le Moyen-âge & la Renaissance*, & dans l'*Essai sur la calligraphie* de H. Langlois.



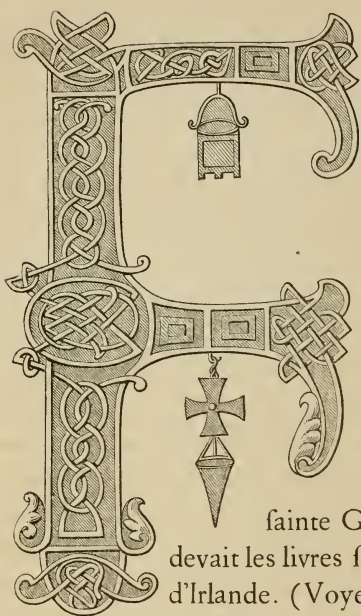
Quelque curieux que puisse nous paraître aujourd'hui le Virgile de la Vaticane, ce livre, en réalité, ne mérite guère de fixer l'attention pour l'histoire de l'art : exécuté par un artiste plus que médiocre, à une époque où le style romain s'était profondément altéré, il ne peut donner qu'une idée imparfaite de l'art de l'illuminateur, tel qu'il était pratiqué jadis à Rome, dans les beaux temps de la littérature. Virgile, travesti de cette façon, n'offre plus à nos yeux qu'un art en complète décadence.



OUTEFOIS, l'époque à laquelle il fut exécuté, n'était nullement une époque où le zèle des copistes se fût éteint, & où les livres manquaient au zèle des religieux ; le P. Cahier a pu dire avec raison : « Les moines . . . n'avaient pas attendu, pour s'adonner à l'étude & réunir des collections d'ouvrages, que la science chassée de la société cherchât son dernier abri dans l'enceinte des monastères. La règle de saint Pacôme (III<sup>e</sup> siècle) entre dans de curieux détails sur la distribution des livres parmi les solitaires, sur leur classement dans la bibliothèque, sur le soin qu'on devait prendre des lecteurs, &c., &c., & ce qui semble indiquer une quantité considérable de livres, il veut que deux religieux soient chargés de la bibliothèque. On ne le trouvera pas étrange, si l'on songe que chaque solitaire devait avoir son livre de lecture d'après la règle, & que les monastères de saint Pacôme étaient ordinairement formés de trente ou quarante maisons habitées chacune par une quarantaine au moins de religieux. »

Durant ces bas siècles, le bibliothécaire prenait, en Occident, le nom d'*armarius*, & les copistes, qui d'ordinaire dépendaient de lui, recevaient le titre d'*antiquarii* ; on les désignait par plusieurs autres dénominations, on les appelait *cancellarii*, *scribæ*, *chartularii*, *librarii*, *notarii*, *archeographi*, *bibliatores*. S'ils appartenaient à une hiérarchie plus élevée, s'ils étaient attachés à des souverains, ou même à des princes, on les désignait sous les titres de *graphiarii*, *scribones*, *scribantes*, *scriptuarii*, & plus volontiers encore sous celui de *capellani*.

Pour peu qu'elle fût considérable, chaque abbaye réservait une vaste salle, destinée aux *antiquarii* : c'était le *scriptorium*, lieu solitaire où, dans le plus grand silence, les scribes illuminateurs exécutaient leurs patients travaux.



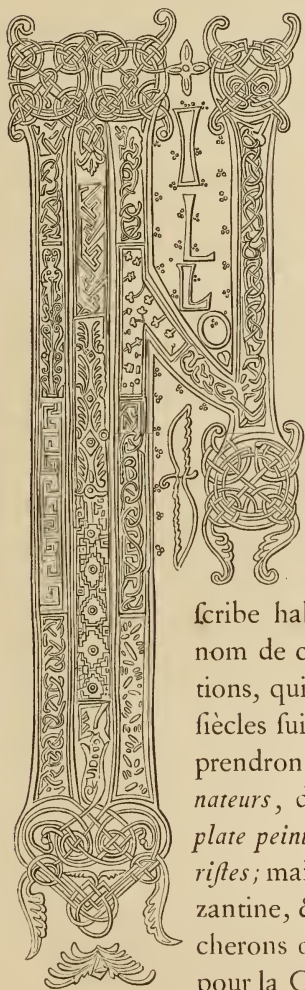
IDELE au culte de la science calligraphique, la France, au milieu du siècle terrible qui marque l'époque mérovingienne, n'était pas tellement déshéritée, qu'elle ne comptât quelques-uns de ces asiles où la science restait en honneur. Au <sup>vi</sup><sup>e</sup> siècle, se formait, non loin d'Orléans, la bibliothèque de Mici (depuis St-Mesmin), & un *armarius* instruit qui corrigeait les livres dus au zèle des religieux. Petit-Radel, qui mentionne ce fait en passant, dit qu'un siècle plus tard, c'était à une abbessé de Nivelles, à sainte Gertrude, l'honneur du Brabant, qu'on devait les livres si impatiemment attendus de Rome ou d'Irlande. (Voyez l'*Histoire des Bibliothèques*.)

Parmi les *antiquarii* des bas siècles, il y avait certainement d'habiles calligraphes; il y avait même quelques illuminateurs. Si un abbé des premiers temps de la vie cénobitique, Petrus Acotantus, s'effrayait du luxe accordé à certains livres, & voyait dans cette complaisance des *antiquaires* pour leur ouvrage un sentiment de vaine gloire, « des hommes non moins austères, a dit le P. Cahier, ne partagèrent point la sévérité des censeurs; saint Ephrem, cité par Mabillon, ajoutait-il, loue au contraire les solitaires du <sup>iv</sup><sup>e</sup> siècle, qui écrivaient en or ou en argent sur des peaux teintes de pourpre, & ce luxe fut considéré plus tard comme de rigueur pour les copies de l'Ecriture sainte & pour les livres destinés au service de l'Eglise.



## § II.

CALLIGRAPHERS DE LA GRECE. — DIVISIONS ÉTABLIES PARMI EUX EN RAISON DE LEURS TRAVAUX. — ILLUMINATEURS DU BAS-EMPIRE. — ILS FORMENT DIVERSES ÉCOLES EN EUROPE.



Le forma à Byzance, dès l'époque de Théodose-le-Grand, une classe intelligente de calligraphes illuminateurs, fournie à de sérieuses études, & destinée non-seulement à multiplier les livres d'une manière correcte, mais à les orner. De savants évêques, des ministres, quelquefois les chefs de l'état, ne dédaignèrent pas de partager leurs travaux.

Durant cette première période, nulle division bien positive, nulle différence absolue, n'existe entre celui qui transcrit le livre scientifique ou le livre saint & celui qui l'orne d'images. Le degré d'habileté dont on fait preuve, constitue seul la différence que l'opinion établit dans une classe plus nombreuse qu'on ne le croit d'ordinaire. Le scribe habile & le miniaturiste sont désignés sous le nom de calligraphes, & ils confondent leurs attributions, qui plus tard seront bien distinctes. Durant les siècles suivants, & surtout pendant le moyen-âge, ils prendront, en occident, tour à tour les titres d'*illuminateurs*, d'*exemplateurs*, de *rubricateurs*, de *peintres de plate peinture*, d'*enlumineurs* & plus tard de *miniaturistes*; mais à l'égard de ce qui se passa dans l'école byzantine, & pour éviter toute confusion, nous rapprocherons deux passages de Sérour d'Agincourt, qui, pour la Grèce, nous paraissent établir d'une manière

parfaitement nette les attributions de ces divers artistes & les divisions qui se formèrent ultérieurement entre eux dans leurs diverses associations.



P R E S avoir reconnu avec Montfaucon, que l'on donna d'abord aux artistes qui faisaient profession d'écrire les manuscrits le nom de Γραμματεὺς, qui signifie écrivain, ensuite celui de Καλλιγραφός, qui écrit bien ou qui écrit élégamment, après avoir admis avec lui que le mot Γραφεὺς signifie aussi peintre, & en avoir conclu que les premiers calligraphes s'occupaient à la fois de la transcription des livres & de leur ornementation, il affirme que vers le 1<sup>x</sup><sup>e</sup> & le x<sup>e</sup> siècle, ces scribes habiles formaient quatre grandes classes :

« 1<sup>o</sup> C'étaient de simples écrivains, lorsque leur talent se bornait à tracer en caractères bien lisibles ou à écrire correctement, soit en copiant, soit sous la dictée ;

« 2<sup>o</sup> Quand ils savaient orner leur écriture avec de grandes lettres de formes élégantes & recherchées, puis colorées & rehaussées d'or & d'argent, ils prenaient le titre de *calligraphes* ou même de *chryso-graphes* ;

« 3<sup>o</sup> Lorsque à ces talents, qui les rapprochaient déjà de celui du peintre, ils joignaient celui de dessiner, de colorier même, sinon des sujets historiques, du moins quelques figures, le plus souvent d'oiseaux, d'animaux ou d'arabesques, leur salaire suivait l'importance de leur travail & était beaucoup plus considérable ;

« 4<sup>o</sup> Enfin, quand peintres & écrivains tout à la fois, ils réunissaient à une belle écriture des inventions, des compositions pittoresques, ils étaient rangés dans la première classe des calligraphes ; cependant, dans cette partie de la calligraphie, ils avaient toujours au-dessus d'eux certains peintres de profession qui parfois étaient employés à exécuter des tableaux relatifs au texte. »

Au v<sup>e</sup> siècle, un concile avait ordonné l'étude de la calligraphie aux moines, &, par cela seul, il avait imprimé aux diverses branches de cet art une dignité vraiment religieuse. Après le xiii<sup>e</sup> siècle, il n'en fut pas



ainsi : les prescriptions furent mises en oubli, & c'est bien à partir de cette époque qu'on voit le scribe se séparer de l'illuminateur ; c'est alors qu'on remarque dans les manuscrits des blancs nombreux réservés au peintre. On ne doit donc confondre sous le titre de calligraphes, que les scribes illuminateurs de la première période. ( Voyez l'*Histoire de l'art par les Monuments.* )

A cette époque mémorable où la foi nouvelle entreprend de parler sans relâche au néophyte chancelant, durant les siècles où les évêques sentent qu'il faut avant tout formuler le dogme, au temps en un mot où les livres religieux manquent même aux besoins du culte, un empereur d'Orient se fait honneur du titre de calligraphe : on voit, au début du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, Théodose-le-Jeune se vouer par moments à la peinture des manuscrits.



T l'on ne l'a pas assez remarqué, c'est alors que les plus grands noms s'associent à l'art qui reçoit de si hauts encouragements, c'est alors que l'on voit les hommes les plus éminents chercher dans l'art charmant du calligraphe une sûre distraction aux maux terribles qui suivent l'invasion des Barbares. En ce temps, les dissensions sanglantes qui se renouvellent dans Rome ou dans Byzance, jettent au fond d'un cloître ceux qui s'étaient assis près du trône. Les révolutions font plus encore, elles précipitent dans la misère celui-là même qui s'est vu à la tête de l'état. Vers 717, Théodose l'Adramitain, devenu prêtre à Ephèse, trouvait quelque consolation à ses malheurs dans l'exercice de la calligraphie. Bède avait encore vu quelques peintures de Cassiodore, dont il ne parle pas sans admiration, & Boèce, ce philosophe illustre, dont la doctrine domine tout le moyen-âge, Boèce peignait, dit-on, des manuscrits dont on nous vante la beauté.

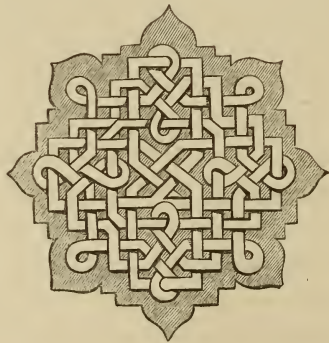
On peut encore faire remonter à cette période de l'art byzantin plusieurs miniatures exécutées en dehors de la calligraphie religieuse. Sérour d'Agincourt nous donne la reproduction imparfaite de quelques

peintures, dans lesquelles l'artiste s'est exercé sur un sujet profane : elles remontent au VI<sup>e</sup> siècle ; elles proviennent d'un débris de l'Iliade, copié vers cette époque, & ces précieux vestiges de l'art grec abâtardi, ont été reproduits par la gravure en 1819, grâce aux soins du fameux Angelo Mai.

Durant la même époque, une princesse admirée à Byzance exécute les planches d'un Dioscoride venu jusqu'à nous. Cette grande dame, naturaliste & peintre à la fois, s'appelait Julienne, & était l'arrière-petite-fille d'un empereur qui s'honorait du titre de calligraphe : nous avons déjà nommé Theodose-le-Jeune. (Voyez l'*Histoire de l'art par les Monuments*, t. II, p. 42, peint. pl. 26.)

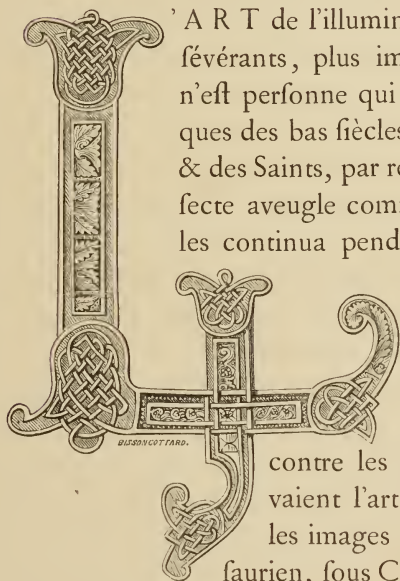
Le peintre calligraphe le plus renommé en Orient à cette époque, ne vivait pas en Grèce, mais peut-être y avait étudié. C'était un pieux cénobite retiré au monastère de St-Jean en Mésopotamie ; il s'appelait Rabula, & exécuta, vers l'année 586, une série de miniatures puisées dans l'Écriture sainte, & qui sont, dit-on, empreintes d'un caractère charmant.

Ces livres, & bien d'autres dont nous pourrions multiplier les titres, devinrent, sans doute, une source d'étude, mais les œuvres de calligraphie que l'on exécuta à leur imitation, furent bientôt livrées aux flammes lorsqu'on ne les lacéra point impitoyablement.



## § III.

LES ICONOCLASTES. — DESTRUCTION DES MANUSCRITS A MINIATURES. — MARTYRE DE QUELQUES ILLUMINATEURS. — FIN DE LA PERSECUTION DES EMPEREURS CONTRE LES IMAGES.



L'ART de l'illuminateur n'eut pas d'ennemis plus persévérants, plus implacables, que les iconoclastes. Il n'est personne qui n'ait entendu parler de ces fanatiques des bas siècles, qui brisaient toute image de Dieu & des Saints, par respect même pour la divinité. Cette secte aveugle commença ses ravages au VI<sup>e</sup> siècle, &

les continua pendant deux cents ans. On se ferait néanmoins une fausse idée du genre de fanatisme qui l'animait, si l'on supposait que sa fureur se portât sur toute espèce de sujets. Plus les iconoclastes multipliaient leurs efforts

contre les peintres & les statuaires qui cultivaient l'art sacré, plus on voyait se reproduire les images étrangères au culte. Sous Léon l'Isaurien, sous Constantin Copronyme, son fils, sous

Léon IV, qui avait pour père ce dernier empereur, le luxe byzantin n'avait rien abandonné de ses magnificences. Ce Léon l'Isaurien, que nous venons de nommer, & dont la sanglante histoire rappelle tant de haine & tant de supplices, Léon voyait sa propre image honorée dans son palais; des milliers d'autres statues ornaient les péristyles de ses somptueuses habitations; sous son règne, les portes triomphales de Byzance n'avaient point voilé la multitude de leurs bas-reliefs, & la statue d'or de Constantin étincelait encore au-dessus de la cité sur sa colonne de porphyre. Mais si ces derniers faits, longtemps débattus, sont acquis désormais à l'histoire de l'art, il est bien avéré aussi que nulle image reproduisant une effigie sainte ne fut épargnée.



Rien en ce genre n'échappa à l'esprit de vertige qui s'était emparé des iconoclastes ; il paraît prouvé que cet empereur, dont le nom signale, après tout, une époque de destruction, anéantit peut-être un plus grand nombre de monuments qu'Alaric & que Recimer ; sa haine devint surtout fatale aux livres, & divers historiens font monter à plus de cinquante mille le nombre des volumes qui furent brûlés sous son règne, en un jour. Vers le milieu du *viii<sup>e</sup>* siècle, quand son zèle impie se fut épuisé contre les statues consacrées au culte, il songea à détruire les somptueux manuscrits que renfermait la bibliothèque de Byzance, & tous ceux qui portaient vestige de l'art chrétien furent livrés sans pitié aux flammes.

Des peintures magnifiques, derniers reflets de l'art antique qui s'éteignait, disparurent alors pour toujours ; mais, si le récit des historiens n'est pas exagéré, ces scènes déplorables ne furent pas ce qu'il y eut de plus affreux durant cette période de sauvage persécution : ceux qui avaient consacré leurs veilles à la multiplication des livres ornés d'images, furent condamnés à brûler comme eux. Par un raffinement de barbarie bien digne d'un siècle impitoyable, ces malheureux furent enfermés dans l'édifice où ils s'étaient retirés, & qu'on venait de livrer aux flammes ; ils périrent étouffés sur des monceaux de manuscrits.

En ces temps de prompt exécution & de caprices irréflechis, quand le feu n'atteignait pas l'œuvre, presque toujours il atteignait l'artiste, & si on lui laissait l'existence, c'était pour le condamner à l'éternel regret de poursuivre une vie inutile. Michel Rhangabé venait de rétablir le culte des images, que Léon l'Arménien devait de nouveau proscrire, lorsque, en 829, le fils de Michel-le-Bègue fut élevé à l'empire. Théophile hérita de l'antique haine des iconoclastes qui l'avaient précédé sur le trône. Il y avait sous son règne un peintre illuminateur dont les œuvres étaient célèbres, & qui savait donner à ses images cette majesté austère qu'on remarque chez les vieux byzantins ; l'empereur le fit saisir, un fer brûlant stygmatisa ses mains & les rendit pour longtemps incapables de peindre les attributs de la divinité. Le moine Lazarus devint martyr de son art comme d'autres l'étaient de leur religion.

Et cependant, après cent dix-neuf ans de persécution, le génie des peintres byzantins se réveilla ; les vestiges de l'art antique, plus respectés que ceux de l'art chrétien, furent étudiés avec ardeur & reproduits avec un caractère intelligent, qu'attestent aujourd'hui encore quelques beaux

livres venus de Constantinople & conservés à la Bibliothèque impériale de Paris. (Voyez, entre autres, *les Homélies de S. Grégoire de Nazianze*.) Sous Léon, surnommé le Sage, qu'il serait plus juste de nommer le Savant, les livres se multiplièrent; les mauvais jours qu'on avait traversés imprimèrent peut-être aux œuvres des calligraphes illuminateurs un caractère plus austère, j'allais dire plus chrétien, que par le passé. Sans abandonner l'allégorie antique, l'art nouveau se révéla. Selon toute probabilité, ce fut durant la seconde moitié du ix<sup>e</sup> siècle que s'opéra cette révolution; disons plus, ce fut durant cette période d'agitation politique que l'art byzantin se répandit en Europe. Nous ne voulons pas dire cependant qu'il effaçât alors l'influence de l'art plus simple & plus austère, tel qu'il se développait dans les régions occidentales, & tel que le pratiquaient les disciples des Gottschalck & des Alcuin.

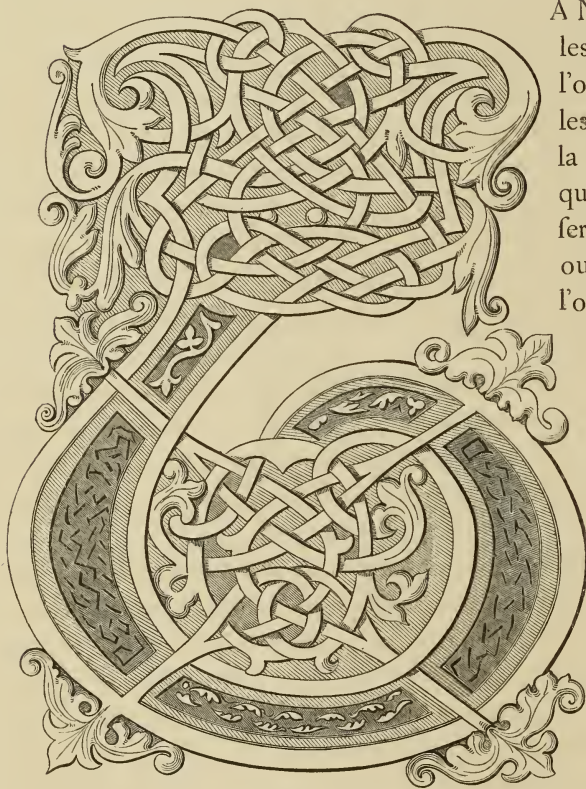
Loin de partager les principes religieux qui avaient animé les iconoclastes contre les représentations de la divinité, le protecteur des arts en Occident, Charlemagne, réserva toujours une partie du sanctuaire, pour que les artistes, encouragés sous son règne, pussent l'orner d'images saintes.

Il y eut cependant sur ce point quelques lois restrictives : le chœur seul des églises édifiées alors fut orné de peintures; les ornements que multipliait avec une sage réserve l'architecte, furent dorés dans cette partie du temple seulement; les autres portions d'un monument consacré au culte présentaient dans leur nudité un aspect infiniment plus sévère, qu'elles perdirent vingt ans plus tard sous les successeurs de Charlemagne.

Il semblait, par ces restrictions, que la pensée du grand empereur n'eût pas encore manifesté toute son indépendance, & qu'elle n'osât protester d'une manière absolue contre l'hérésie qui venait d'englanter une partie du monde. Comme nous le verrons bientôt, il n'en fut pas ainsi à l'égard des livres, & toutes les magnificences de la calligraphie leur furent prodiguées sans réserve. Mais pour orner les splendides volumes qu'il devait consacrer au culte, Charlemagne eut recours aux monastères d'York, de St-Alban, de Lincoln, de Lindisfarne, où l'art sacerdotal était pratiqué dans sa pureté primitive : il tenait ses enseignements de ces grands couvents d'Hibernie, où depuis trois siècles la science de Byzance s'était réfugiée.

## § IV.

PEINTRES ET CALLIGRAPHERS DE L'ANGLETERRE ET DE L'IRLANDE. —  
 SAINT AUSTIN. — LIVRES ORNES APPORTES DIRECTEMENT DE BY-  
 ZANCE. — THEODORE DE TARSE.



ANT que durèrent  
 les bas siècles, lorsque  
 l'on voulait retrouver  
 les pures traditions de  
 la science, telles  
 qu'elles étaient con-  
 servées par la Grèce  
 ou par Rome, lorsque  
 l'on voulait même s'i-  
 nitier aux ques-  
 tions de haute  
 philosophie qui  
 agitaient naguère  
 le monde antique,  
 c'était, au VII<sup>e</sup> siè-  
 cle, à quelques ra-  
 res monastères de  
 l'Angleterre ou de  
 l'Irlande qu'il fal-  
 lait aller les de-  
 mander; &, en  
 effet, l'Hibernie

proprement dite, par cela même qu'elle s'était trouvée davantage à l'abri de l'invasion des peuples barbares, avait offert un asile aux arts. La fleur délicate de la civilisation (pour nous servir de l'expression d'un maître), s'était épanouie à l'abri de ses cloîtres, & l'on y avait



conservé, en les modifiant, des souvenirs précieux qui s'éteignaient sur le continent, & qui ne tardèrent pas à produire en calligraphie quelques œuvres assez indépendantes de l'art byzantin dans leur imitation, pour qu'elles aient formé dès le VIII<sup>e</sup> siècle une école influente qui ne tarda pas, grâce aux efforts d'Alcuin, à répandre son goût & ses principes dans les monastères de la France.

Plusieurs causes se réunirent pour amener d'abord en Angleterre cette manifestation d'un système calligraphique, à la fois original & imitateur, que l'on remarque surtout au siècle d'Ethelbert & d'Offa. Il faut faire remonter à saint Austin (Augustin) les premiers enseignements qui déterminèrent en divers couvents d'Angleterre & d'Irlande, un goût si prononcé pour la calligraphie ornée. En 596, quand ce prélat missionnaire fut nommé au siège de Cantorbéry par Grégoire-le-Grand, il apporta avec lui une règle de saint Benoît & de nombreux ouvrages destinés à répandre la liturgie romaine; ces livres servirent de modèles aux peuples que Rome prétendait instruire. Saint Augustin trouva, dit-on, dans les couvents de l'Irlande, une grande résistance à accepter la discipline nouvelle qu'on voulait leur imposer; ils s'y soumirent néanmoins, & ayant reçu enfin les livres que répandait l'apôtre de l'Angleterre, ils en modifièrent la forme, selon leur goût original, en les acceptant.

De même que l'écriture qui prévalut alors en Angleterre & en Irlande, conserva toujours son type roman, bien qu'on l'ait désignée sous le nom de saxonne, de même, les peintures sacrées reproduisirent, avec un caractère qui leur était propre, les formes de l'art accepté à Rome.

Plus tard, un événement dont on n'a peut-être pas suffisamment apprécié l'influence, mit bientôt les calligraphes des monastères anglais à même de développer les rudiments imparfaits de l'art, tels qu'ils leur avaient été enseignés par les disciples de saint Augustin. Un jour, c'était bien avant le siècle régénérateur d'Alfred, on vit arriver à Cantorbéry un saint archevêque qui apportait à la l'Angleterre & à l'Irlande toute la science religieuse de Byzance, & qui allait stimuler d'une ardeur nouvelle le zèle des moines studieux : c'était le vénérable Théodore de Tarse, qui venait d'être élevé à la dignité d'archevêque dans ces régions lointaines, & dont la science était célèbre dans toute la Grèce.

Théodore de Tarfe, c'est un fait attesté, avait apporté avec lui une multitude de livres grecs & latins ; ces divers ouvrages avaient été ornés à Byzance de tout le luxe de la calligraphie, & ils servirent dès-lors de modèles. Le saint archevêque ne visita pas seulement son diocèse en y encourageant le goût des arts ; il parcourut, dit-on, avec sollicitude tous les pays voisins, & fit de nombreuses stations dans ces couvents de l'Irlande où la science était en honneur. Il dut y animer encore de ses conseils éclairés le goût des lettres & des arts, qu'on n'avait point cessé d'y cultiver depuis le début du *iv<sup>e</sup>* siècle. Ne soyons donc plus surpris de la pureté du style byzantin qu'on remarque dans les miniatures dont saint Dunstan orna plusieurs beaux livres, deux siècles plus tard. Ne nous étonnons pas, en nous rapprochant de l'époque où vivait Théodore de Tarfe, de voir Alcuin enseigner à la cour de Charlemagne l'art de la calligraphie, & dans tous les couvents de la France, répandre, ainsi que dans ceux de l'Allemagne, des préceptes qui ne tarderont pas à fructifier.



UTRE saint Augustin, l'Angleterre nommait à cette époque parmi ses illuminateurs primitifs, ce saint Columban de Luxeuil dont la renommée se lie à tant de pieuses légendes, & que l'on confondit si souvent avec saint Columban d'Iona, irlandais comme lui.

Cet art de l'Hibernie & de l'Angleterre est représenté en cet Ouvrage, pages 6 & 8, par des majuscules du style le plus gracieux, remontant au *vi<sup>e</sup>* & au *vii<sup>e</sup>* siècle. La première est tirée de la Bible Cottonienne, conservée au British Museum ; la seconde appartient à un Psautier anglo-saxon de Rouen. Le même dépôt nous a fourni d'autres lettres appartenant à l'art anglo-saxon du *viii<sup>e</sup>* siècle, & par conséquent contemporain d'Alcuin.

Finissons ces indications en signalant à ceux qu'intéresse cet art rudimentaire, d'où procède cependant l'école française, les beaux spécimens donnés par M. le comte A. de Bastard & puisés dans les magnifiques Evangiles possédés par St-Willibrod. De son côté, M. Sylvestre,

dans sa *Paléographie universelle*, en a reproduit plusieurs ; tel est, entre autres, ce fragment du VII<sup>e</sup> siècle, tiré d'un Evangélaire anglo-saxon, puis ces Décrétales des papes, qui remontent à la même époque.

C'est la bibliothèque du Corpus Christi, à Cambridge, qui est dépositaire des Evangiles de saint Austin. Les Evangiles peints, conservés dans l'église de Lichtfield, faisaient partie de la bibliothèque Cotto-nienne.

La *Vie de saint Paul Hermite*, conservée au collège du Corpus Christi, à Cambridge, offre encore un modèle du dessin & des lettres ornées, telles qu'on les entendait au VIII<sup>e</sup> siècle.

Tous ces beaux livres, dont nous pourrions encore augmenter la liste, sont empreints du style byzantin ; on a dit cependant avec beaucoup de justice, à propos de ceux qui ont leur origine dans les couvents de l'ancienne Hibernie :

« L'école d'enluminure irlandaise exige une classification à part ; elle a un style qui lui est particulier, & qui, sans doute, est originairement emprunté des Latins, mais caractérisé par un dessin & une exécution que l'on ne rencontre pas dans les manuscrits d'autres nations ; la preuve la plus convaincante de l'ingénuité de cette école, peut se puiser dans le célèbre livre de Durham ou Evangile de saint Cuthbert. » (Voyez le P. Cahier, dans les *Annales de Philosophie chrétienne*.)





## § V.

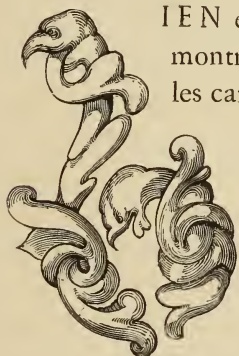
MANUSCRITS DE L'EPOQUE CARLOVINGIENNE. — CHARLEMAGNE. —  
 ECOLE D'ILLUMINATEURS FONDEE EN FRANCE PAR ALCUIN. —  
 TRADITION QUI LA PLACE DANS LE PALAIS DES THERMES. — ILLU-  
 MINATIONS CELEBRES DU VIII<sup>e</sup> ET DU IX<sup>e</sup> SIECLES.



EAUCOUP d'illuminateurs habiles, formés sur les modèles les plus purs du style byzantin, honoraient, par leurs travaux, les grands monastères de Canterbury, que l'on désignait encore sous son vieux nom saxon de Kent-Wara-Bryg, & les beaux couvents de Bangor ou de Lindisfarne, lorsque la France ne comptait guère encore de calligraphes dignes de ce nom.

Il n'en fut pas ainsi lorsque, vers l'année 781, Charlemagne ayant rencontré à Parme un religieux de la ville d'York, déjà célèbre sur le continent par sa science, il l'eut engagé à quitter l'Angleterre pour se fixer près de lui, & lui eut donné pour attributions, non-seulement le soin de diriger l'éducation de ses fils, mais celui de répandre dans sa cour le goût des lettres. Alcuin possédait toute la science de son époque; comme Augustin & comme Théodore de Tarse, il se montrait habile dans l'art de reproduire les manuscrits & de les orner. C'était un calligraphe de premier ordre, comme on l'entendait dans l'ancienne acception de ce mot; il ne s'était pas formé seulement à cet art dans les couvents de l'Angleterre: il avait déjà pu étudier la peinture des livres grecs en Italie. Issu d'une ancienne famille anglo-saxonne, il avait accompagné dès ses jeunes années l'archevêque d'York, Egbert, qui se rendait à Rome, &, dès l'année 766, il avait pour mission d'a-

cheter dans cette ville les beaux livres qu'il y pourrait rassembler ; chargé de la direction de la grande école d'Angleterre jusqu'en 780, il avait eu le temps de se préparer, en dehors de ses autres études, aux minutieuses recherches exigées par un art qui marchait de front alors dans l'estime des clercs avec les arts les plus relevés. Si l'on s'en rapporte à un bibliographe célèbre, précisément au moment où Charlemagne tentait d'attacher le moine anglais à son palais impérial, Alcuin écrivait, pour le magnanime empereur, ces Heures célèbres qui furent commencées en 781.

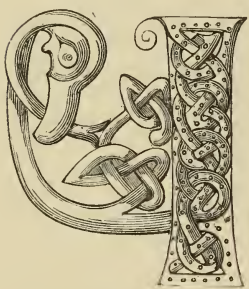


IENT que l'on ait établi en principe l'inhabileté que montrait le grand empereur dès qu'il s'agissait de tracer les caractères de l'écriture, & en admettant même (ce qui reste douteux) qu'il ignorât la pratique d'un art dont il comprenait si bien la valeur, il n'y avait qu'un bien petit nombre d'hommes à son époque dont le goût se trompât si peu que le sien, dès qu'il s'agissait d'apprécier les finesses les plus délicates de la calligraphie : tous les monuments qu'on peut supposer lui avoir été consacrés, ou qui ont fait partie des rares volumes conservés dans ses bibliothèques, sont encore là pour l'attester ; & l'un de ses contemporains n'hésite pas à le déclarer habile à reconnaître la bonne exécution des livres : *peritus in arte librorum*.

Bientôt Alcuin, qui occupait, depuis plusieurs années, un poste éminent à la cour de l'empereur, donna aux études une impulsion qui changea la face du monde intellectuel dans tout l'Occident. « Ce fut en 788, a dit le savant éditeur d'Eginhard, que Charlemagne publia la célèbre constitution de laquelle date la renaissance des lettres au moyen-âge, & le rétablissement de l'instruction publique dans les Gaules & la Germanie. On peut croire que déjà il avait donné l'exemple, & que l'école palatine, dont Alcuin fut le premier directeur, existait alors depuis plusieurs années. » (A. Teulet. *Notice sur Eginhard & sur ses ouvrages*.)

Mais dès qu'il se vit à la tête de l'enseignement, Alcuin sentit la nécessité de multiplier les livres. C'était par la transcription des traités scientifiques & des ouvrages religieux, si rares alors en France, qu'il

fallait nécessairement débiter. Pour servir le noble projet de Charlemagne, des écoles de calligraphie furent donc établies régulièrement dans l'empire, à partir du VIII<sup>e</sup> siècle. Outre celle d'Aix-la-Chapelle, qu'on vient de signaler, il y eut un peu plus tard & dans le IX<sup>e</sup> siècle, ainsi que le prouve M. le comte A. de Bastard, les écoles très distinctes de Tours, de Metz, de Reims & de St-Gall ; dans notre opinion, il y en eut une à Paris. Tout nous fait supposer que cette école de scribes miniaturistes avait son siège dans le palais des Thermes, dont Charlemagne fit sa demeure, & qu'Alcuin vint habiter avec lui.

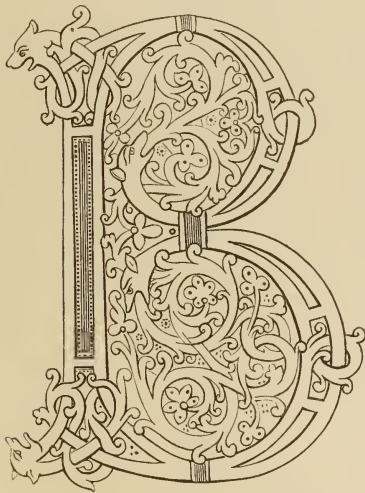


N archéologue dont la mémoire est chère à la France, M. du Sommerard, s'est plu à faire quelques recherches sur ce point d'histoire locale, & il ne doute pas que les voûtes de l'antique palais n'aient abrité les disciples aimés auxquels Alcuin enseignait l'art charmant qui le délassait de ses autres travaux. La résidence que fit aux Thermes le savant religieux anglais, est attestée par Eginhard, & l'on suppose que les jeunes princesses, issues du sang impérial, y copiaient sous sa direction des manuscrits. Sans mettre en doute un moment l'habileté reconnue d'Alcuin comme calligraphe, sans tenter d'amoindrir celle que l'on reconnaissait à ses contemporains Gottschalck & Modestus, il est bien certain que l'école dont ils purent être les chefs ne fut pas créée dans les Gaules uniquement sous leur influence ; l'art du calligraphe, plus splendide à Constantinople, plus varié dans ses productions à York ou bien à Lindisfarne, n'avait nullement cessé de multiplier les beaux livres durant les siècles antérieurs. Pour se convaincre de ce que nous disons, il suffit d'examiner quelques pages du *Bréviaire d'Alaric*, connu aussi sous le nom de *Bréviaire d'Anien*, & qui, remontant au VI<sup>e</sup> siècle, n'est autre chose qu'un abrégé du code Théodosien ; il suffit encore de parcourir certains manuscrits de Grégoire de Tours, écrits durant la même période, ou de consulter le Psautier latin que l'on conservait à l'abbaye de St-Germain, & dont le bel ouvrage de M. Sylvestre a reproduit un spécimen. Il ne faut pas oublier non plus que lorsque saint Césaire fondait un couvent de femmes à Arles, il prescrivait, comme l'une des premières règles imposées à ces religieuses, l'obligation de con-



crer chaque jour plusieurs heures à la reproduction des livres légués par l'antiquité au *vi*<sup>e</sup> siècle. Saint Ferréol en faisait également une obligation aux moines qu'il dirigeait dans la ville d'Uzès.

Il résulte de ces faits que si nous pouvons nommer, dès le *viii*<sup>e</sup> & le *ix*<sup>e</sup> siècle, des peintres & des chrysographes habiles, qui se perfectionnèrent peut-être sous l'influence des institutions provoquées par Alcuin, ils avaient déjà trouvé sur le sol de la France des modèles qui n'étaient pas sans éclat. Les Dagulf, les Engelhard, les Chadold, & postérieurement les Beringar, les Liuthard, ne furent pas absolument réduits à se guider sur les modèles qui leur venaient de Byzance ou d'Angleterre. La péninsule ibérique elle-même, vers laquelle Charlemagne porta ses armes, n'était pas tellement désolée par la conquête récente des musulmans que l'art du calligraphe en eût complètement disparu; il s'était réfugié dans la Catalogne ou dans les Asturies, tandis que l'Andalousie se prêtait à tous les caprices de l'art tel que le comprennent les Orientaux. Les chroniques nous signalent un prêtre nommé Beatus, illuminateur habile, auquel on dut au *viii*<sup>e</sup> siècle une Apocalypse que l'on conserva longtemps dans la cathédrale d'Urgel, & qui se distinguait par cet éclat presque fulgurant, que les artistes aquitains obtenaient peut-être parfois aux dépens de l'harmonie.



Il en qu'il existe un assez grand nombre de manuscrits écrits en France, à la fin du *viii*<sup>e</sup> siècle, celui qui offre des peintures de plus grande dimension est l'Evangélaire de Charlemagne, aujourd'hui conservé au Louvre dans le Musée des Souverains; il est plus connu sous la dénomination assez impropre d'Heures de Charlemagne, & il se compose en réalité d'extraits de l'Evangile pour toute l'année.

Il fut écrit vers 781, par ordre du grand empereur d'Occident & de l'impératrice Hildegarde. Le couple impérial en fit don à l'abbaye de St-Sernin, le plus antique monastère de Toulouse, à l'époque où Charlemagne se rendit auprès de l'un de ses fils, souverain de l'Austrasie.

Gottfchalck (*Godescalcus*) ne mit pas moins de sept années à l'écrire & à l'enrichir de toutes les splendeurs de la chryfographie. Le texte est à double colonne, sur un fond pourpre. Jusqu'en 1793, cet inestimable monument de l'art du VIII<sup>e</sup> siècle fut conservé dans un étui d'argent; l'étui volé, ce beau livre fut enlevé du monastère de St-Sernin & jeté dédaigneusement parmi des parchemins destinés à être vendus. M. de Puymaurin le sauva de la destruction & le fit parvenir à Paris. Réintégré plus tard dans la ville de Toulouse & placé momentanément parmi les volumes précieux de la Bibliothèque, la ville en fit hommage à Napoléon I<sup>er</sup>, lors des solennités qui accompagnèrent la naissance du roi de Rome.

Les grandes miniatures de ce livre capital ont été reproduites au trait par M. A. Dauzatz, & figurent dans les *Voyages pittoresques & romantiques de l'ancienne France*, par Taylor & Ch. Nodier. (Voyez le tome 1<sup>er</sup>, du Languedoc, 1833.)



N peut à coup sûr ranger parmi les plus beaux livres que nous a légués la période carlovingienne, ce manuscrit inspiré par les plus nobles souvenirs de la calligraphie antique; mais celui que devait surtout préserver avec amour Gerward, le bibliothécaire de Charlemagne, a fourni à l'une des pages de l'*Imitation*, un de ses plus splendides entourages (*Table*,

page ii) : c'est l'Evangile provenant de l'ancien monastère & prieuré royal de St-Martin-des-Champs, déposé à la Bibliothèque impériale de Paris. Le livre d'Evangiles de St-Médard de Soissons, qui existe à la même bibliothèque, & qui dut être aussi sous la garde de Gerward, a permis de reproduire des ornements d'un style merveilleux (*Table*, pages iv & v), après avoir fourni au vaste recueil de M. le comte de Bastard une de ses pages symboliques les plus magnifiques.

Un amateur éclairé, M. Jalabert, avait recueilli un Evangélaire faisant

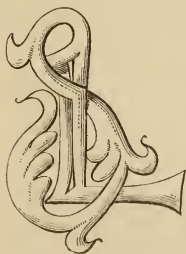
partie des somptueux volumes exécutés par Charlemagne ; il nous a été libéralement communiqué, & est venu mêler ses ornements de style roman pur aux quatre autres volumes appartenant à cette grande époque, & mis à contribution pour l'*Imitation* (page 400).

Toutes les richesses calligraphiques de la période carlovingienne pourraient à peine être décrites dans un volume entier, & la Bibliothèque impériale de Paris est sans contredit sur ce point la plus favorisée de celles qui ont un nom en Europe. Lorsque quelque beau livre de cette époque apparaît, à de rares intervalles, dans les ventes, il fait une vraie révolution dans le monde des bibliophiles. Il y a quelques années, l'illustre auteur de la *Vie de Raphaël*, M. Passavant, n'a pas craint de consacrer ses rares connaissances en esthétique à une de ces Bibles, & l'on a vu, en 1836, un simple amateur, M. Giordet, acquérir au prix de 37,500 francs un de ces trésors bibliographiques que possédait M. Evans de Pall-Mall. Il est vrai que cet Ancien Testament, commencé en 800, terminé en 801, par Alcuin, ne laissait rien à désirer par la splendeur des ornements.



AI S si ce beau volume marque une époque, il ne signale pas un changement dans l'art. Le style des peintures est le même, celui de la calligraphie va toujours en se modifiant, la majuscule romaine est de plus en plus

abandonnée. M. Champollion a dit avec beaucoup de justesse : « Dès le règne de Charlemagne, l'écriture teutonique se forma à la voix imposante du grand monarque, & la minuscule moderne pénétra de plus en plus dans les chancelleries, dans les actes de l'autorité publique & dans les habitudes des nombreux scribes qu'une apparence de renaissance des lettres multiplia temporairement pendant le grand règne. »



ES noms de calligraphes habiles qui apparaissent à cette époque sont un peu moins rares que par le passé. Peut-être Dagulf, qui traçait avec tant d'élégance les lettres d'or, vivait-il encore au début du siècle ; mais Beringar & Luithard en étaient l'honneur. Deux saintes religieuses, abbesses de ce couvent de Macseyck où, 500 ans plus tard, devaient naître les frères Van



Eyck, se distinguaient dans la peinture des manuscrits. Harlinde & Relinde figurent encore dans tous les ouvrages où il est traité des commencemens de l'art en Belgique. Ingbert, l'illuminateur franc, appartient plus particulièrement à cette série d'artistes que protégeaient les successeurs de Charlemagne. Scribe & peintre à la fois comme on le suppose, ce fut lui qui exécuta la belle Bible latine du couvent des Bénédictins de St-Calixte à Rome, dite Bible de saint Paul, & que Ruhnmoor a réhabilitée.

Ingbert, *Ingobertus*, (il latinise lui-même son nom) put travailler aussi à ce chef-d'œuvre calligraphique, dont les figures ont été reproduites dans tous les ouvrages que l'on a publiés sur le costume, & il a fourni à l'*Imitation*, un choix inappréciable d'ornemens pour les pages 394, 395, 398, 399. Cette grande Bible, offerte solennellement à Charles-le-Chauve, en 866, par les chanoines de St-Martin de Tours, est allée, après mainte vicissitude, reposer sous les vitrines du Musée des Souverains. Protégée ainsi contre les regards indiscrets, ce magnifique manuscrit se trouve d'ailleurs reproduit dans l'ouvrage de M. le comte A. de Bastard, qui en donne d'admirables spécimens, complétés, pour la chrysographie, par la *Paléographie universelle*. M. Champollion suppose que ce livre célèbre fut écrit entre 842 & 846.

Charles-le-Chauve, qui alla mourir si misérablement dans la cabane d'un berger, aimait passionnément les beaux livres ; ce fut pour lui que l'on écrivit encore cette jolie Bible, dite de saint Denis, que possède la Bibliothèque impériale (*Table*, pages ii, iii, vi & vii), & l'Evangélaire du monastère de St-Emmeramm de Ratisbonne est passé dans cette riche bibliothèque de Munich, où tant de chefs-d'œuvres ont été classés avec habileté.

Les Evangiles dits de Fauchet, dont le calligraphe est resté inconnu, offrent un des spécimens les plus élégants & les plus harmonieusement nuancés, quant à l'ornementation, qui nous soient restés de cette période. (Voyez les pages 250, 251, 254, 255.)

Cette rare élégance du style *franc*, offre, il faut bien le dire, un certain contraste avec les enroulemens zoologiques si fortement accentués, qu'on remarque dans les pages 246-247, & dans lesquels l'artiste a su habilement combiner les ornemens franco-saxons d'une Bible de Charles-le-Chauve avec ceux du livre d'Evangiles, dits de

François II. Ces belles pages sont le résultat d'une combinaison renouvelée rarement dans notre livre ; pour les obtenir, il a fallu recourir à deux magnifiques volumes du Musée des Souverains & de la Bibliothèque impériale.



ERS le 1x<sup>e</sup> siècle encore, on trouve l'un des plus beaux livres religieux de la Bibliothèque impériale, dont les ornements ont été répandus sur les marges des pages 178, 179, 182 & 183. Il fut écrit pour Drogon, ce fils naturel de Charlemagne, qui, devenu évêque de Metz, institua des écoles où les lettres reçurent de si grands encouragements.

Au 1x<sup>e</sup> siècle, le *scriptorium* de St-Martin de Tours était un centre actif où les livres se multipliaient ; les Evangiles dits de Lothaire, que l'on conserve à la bibliothèque de la rue de Richelieu, y furent écrits pour ce petit-fils de Charlemagne qui avait été associé à l'empire d'Occident en 817. (*Table*, page x.)

Le Sacramentaire dont les pages 276 & 277 offrent de si brillants spécimens, & où le texte de l'*Imitation* a été mis en harmonie avec l'élégante originalité de l'ornement, est, selon toute apparence, un produit de ces écoles fécondes que répandit partout Charlemagne. Il appartient aujourd'hui à la bibliothèque d'une université célèbre, mais il provient originairement du couvent de Petershausen, près de Constance, & il fut écrit pour Grégoire IV, qui, devenu pape en 827, vint en France & tenta vainement de rétablir la bonne harmonie dans la famille impériale.



NGBERT se vantait au 1x<sup>e</sup> siècle de pouvoir faire oublier par son habileté les illuminateurs de l'Italie. Il avait sous les yeux, selon toute probabilité, de pures réminiscences d'un art perdu, longtemps préservées chez les Romains & qui, au 1x<sup>e</sup> siècle, pouvaient encore lui servir de guides. On trouve dans le précieux ouvrage de Willemin, publié sous ce titre : *Monuments français inédits*, la formule modeste par laquelle le célèbre calligraphe aimait à se caractériser :



UAND un artiste prétendait alors reproduire les expressions les plus énergiques de la physionomie humaine, il était arrêté sans doute par une formule qu'on lui imposait, mais, s'il voulait étudier la variété des attitudes chez l'homme, il trouvait un modèle sûr dans le beau Tércence de la Vaticane, que l'on croit avoir été écrit entre le VIII<sup>e</sup> & le IX<sup>e</sup> siècle. Ce livre si varié n'a de rival que dans un volume du même genre, dans cet autre manuscrit de Tércence, peut-être un peu postérieur quant à l'exécution, dont la célèbre M<sup>me</sup> Dacier fit jadis graver les figures. Grâce à ces deux livres, on en a la preuve : l'art en Italie avait des souvenirs du monde antique qui, à l'abri du cloître, lui faisaient chercher une sorte d'émancipation.

Pour ne mentionner ici, & bien rapidement, qu'un certain genre d'ornementation, celui des marges ou celui de ces *canons* ecclésiastiques, l'ornement des beaux livres religieux de ce temps, il est bien certain qu'une foule de manuscrits détruits dans les temps de troubles postérieurs au IX<sup>e</sup> siècle, pouvaient reproduire encore ces sortes d'arabesques pleines d'élégance, que l'on devait à l'école de Ludius, le calligraphe aimé des Romains, l'illuminateur qui surpassait en habileté, de l'avis de Pline, tous les artistes du même genre que l'on eût été tenté de lui opposer.



IENTOT l'influence de ces splendeurs calligraphiques s'étendit sur l'imagination des peuples, & l'on peut dire aussi sur l'esprit de quelques individus appelés par leur situation à dominer le mouvement intellectuel de leur époque ; une anecdote conservée par le P. Ch. Cahier, suffit pour nous le faire comprendre :

« Ce fut la beauté des lettres ornées qui excita l'amour de la science & le désir de l'étude dans le cœur du grand Alfred, demeuré sans lettres jusqu'à l'âge de douze ans. Un jour qu'il entra avec son frère chez Judith, fille de Charles-le-Chauve, l'élégance d'un manuscrit que cette princesse lisait en ce moment, frappa les deux enfants. Et sur l'affu-

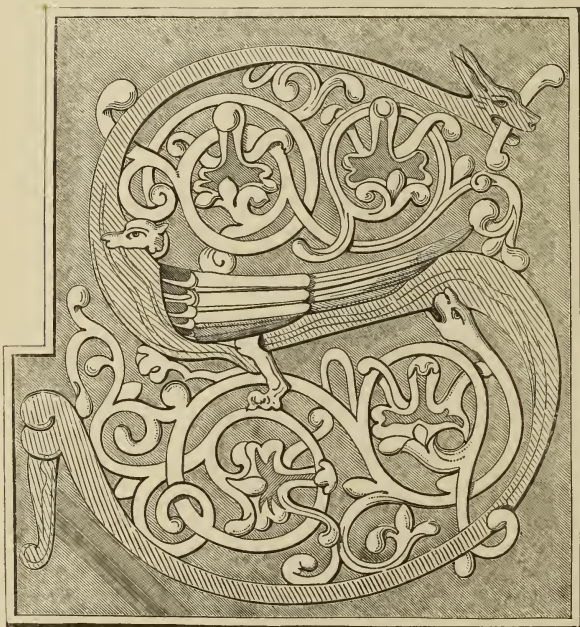


rance qu'elle leur donna d'en faire présent à celui qui le premier aurait appris à le lire, Alfred commença, pour l'amour du beau livre, cette vie studieuse & appliquée dont il contracta l'habitude. » (Affer. ap. Stolberg, *Vie d'Alfred-le-Grand*, chap. V.)



## § VI.

LE X<sup>e</sup> SIECLE. — RARETE DES LIVRES ECRITS A SON DEBUT. — MONUMENTS CALLIGRAPHIQUES DE CETTE PERIODE. — TERREURS RELIGIEUSES INSPIREES PAR L'AN MILLE. — QUELQUES BEAUX MANUSCRITS. — PERSISTANCE DU SYMBOLE ANTIQUE.



BISSENGOTTARD.

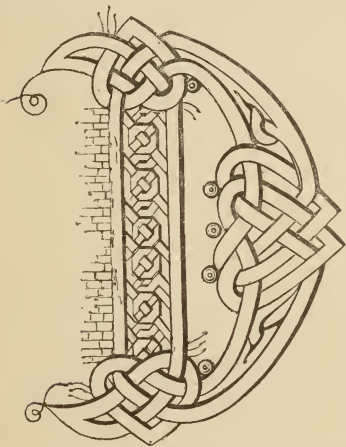
LECLE de révolutions, de troubles intérieurs, de guerres sans fin, les cent années qui s'écoulaient entre la déposition de Charles-le-Gros & l'avènement de Hugues-Capet, peuvent être considérées comme l'époque la plus funeste de notre histoire. Ce n'est point, comme on est tenté de le croire, le temps où le génie des arts a

complètement expiré. L'impulsion féconde donnée par Charlemagne ne s'est pas éteinte : les institutions politiques ont fait naufrage, les livres n'ont pas disparu.

Pour être exact cependant, il faut le dire, on conserve les beaux manuscrits, mais on n'en fait plus ; il y a même un moment où l'industrie du scribe semble tout-à-fait ignorée ; ce redoublement de ténèbres peut être fixé au moment où s'éteint le 1<sup>er</sup> siècle, où va poindre le 10<sup>e</sup> :

alors l'ignorance est universelle, & il n'est pas rare de voir les dépositaires de la loi, étrangers à l'art le plus rudimentaire du calligraphe, ne pas savoir figurer leur nom.

Les beaux modèles subsistent néanmoins, & ils féconderont bientôt l'époque qui va succéder. Durant la deuxième moitié du x<sup>e</sup> siècle, la bibliothèque d'Abbon ne contenait pas moins de cent volumes ; l'homme le plus éminent de cet âge, Gerbert, étudiait de nouveau l'antiquité & possédait quelques-uns des génies immortels qui ont conduit l'humanité.



ES le x<sup>e</sup> siècle, la société dut se baser en France & dans le reste de l'Europe, sur une organisation bien différente de celle qui régissait le vaste empire de Charlemagne. Comme cela arrive dans toute grande révolution sociale, ce n'était pas sans peine que l'initiation à un nouvel ordre de choses s'était faite. Des jours de douleur & d'abattement avaient succédé à ces jours d'enthousiasme & d'étude que l'on a désignés, par une expression

heureuse, sous le nom de première renaissance. S'il est bien avéré que ce bouleversement politique avait affaibli les lueurs d'une science naissante, telle que la comprenaient Alcuin & Raban Maur, on a exagéré, n'en doutons pas, l'influence de ces orages politiques sur une époque de transition. Durant quelques années, on n'en saurait plus douter, l'art des *antiquarii* s'éteignit complètement, le *scriptorium* fut délaissé ; mais cet abandon ne fut, après tout, que momentané, & encore ce dédain pour les travaux intellectuels a-t-il ses exceptions. Le zèle des illuminateurs & des calligraphes se réveilla bientôt, & il nous serait possible de citer plus d'un peintre miniaturiste qui s'illustra dans ces temps réputés barbares. Ce que nous affirmons ici est vrai, surtout des monastères de Rome & d'Angleterre. Parmi nous, ni le ciseau de l'orfèvre, ni le burin du ciseleur, ne s'étaient arrêtés, & certaines industries tenant de près aux beaux-arts, brillaient alors de plus d'éclat, peut-être, qu'ils n'en avaient eu dans des temps comparativement heureux.





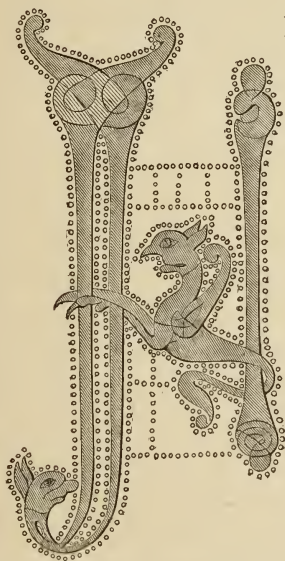
en croire néanmoins une tradition fort répandue, & si l'on observe attentivement l'âge des monuments qui précèdent ceux du XI<sup>e</sup> siècle, une prédiction lamentable, qui se propagea dans ces temps d'ignorance, arrêta pendant plusieurs années la marche de l'esprit humain. La terre avait fini son âge, disait-on ; les hommes avaient vécu leurs jours, les dix siècles accordés à l'humanité pour qu'elle pût se repentir, s'étaient écoulés à jamais & ne devaient point reprendre leurs cours : rien de ce qu'avait admiré l'homme ne devait se renouveler. L'an mille était le terme fatal pour toute créature vivante, & l'an mille allait venir. Les plus sinistres avant-coureurs annonçaient la dernière conflagration.



LORS, sans doute, il y eut une grande terreur dans toute la chrétienté ; selon l'autorité irrécusable de certains historiens, les travaux furent interrompus, & il est probable que l'artiste dont les loisirs étaient consacrés à l'embellissement des livres, cessa son paisible labeur, œuvre de patience & d'amour, désormais inutile. Peut-être ces terreurs ont-elles été exagérées ; ce qu'il y a d'assuré, c'est que l'on rencontre fort peu de livres ornés appartenant à cette période, désolée d'ailleurs par des misères très réelles. Le scribe pouvait bien délaisser ses beaux livres, quand l'architecte abandonnait ses monuments. Si nous gravissions cependant la montée solitaire qui conduit au couvent de la Cava, dans le royaume de Naples, nous pourrions admirer dans cet asile studieux, fermé aux bruits du monde, quelques beaux manuscrits de cette époque, & nous offrons (*Table*, titre & pages i & viij) le spécimen d'un livre magnifique datant de cette époque, qui fait à bon droit aujourd'hui l'ornement d'une des plus riches bibliothèques de la France. Le Bénédictionnaire de l'archevêque Robert, écrit de 960 à 980, fut exécuté en Angleterre, & a servi à sanctifier le couronnement des rois anglo-saxons, jusqu'à la conquête ; il fut exécuté pour Ethelgard, archevêque de Cantorbéry, par un moine chapelain d'Æthelwood, évêque de Winchester, & le nom du calligraphe auquel on le doit, a acquis une certaine notoriété dans l'histoire de l'art : c'est celui de Godemann, qu'ont répété les nombreux écrivains qui se sont occupés du fameux Bénédictionnaire,

auquel on ne saurait rien opposer dans la riche bibliothèque de Rouen. L'humble scribe Godemann, moine de St-Swithin, se fit remarquer par une telle habileté, que vers l'année 970 il reçut la consécration de son ancien patron, comme abbé de Thorney.

Tout a été dit sur le splendide volume qu'il a orné, & il prouve une fois de plus combien il faut être circonspect lorsqu'on applique à la marche de l'art certaines généralités historiques. Il s'en faut bien d'ailleurs que ce beau livre soit le seul qui nous ait été légué par le <sup>x</sup>e siècle.



DEPENDAMMENT des livres du monastère de la Cava, on trouve dans la bibliothèque Bodléienne d'Oxford une paraphrase en vers de l'écriture sainte, composée par Cædmon, dont AElfvin fut probablement l'habile illuminateur. AElfsinus, l'un des religieux d'Hyde Abbey, près de Winchester, était renommé également comme un habile calligraphe. A la même époque, & dans des régions pour ainsi dire opposées de l'Europe, un saint prêtre catalan, Vigila, qui vivait dans le monastère de Albeda, prenait, avec juste raison, le titre d'*illuminator*, & terminait en l'année 976, ce beau livre, connu sous le nom *del Vigilano*, sorte de miscellanée religieuse, contenant les prescriptions de divers conciles généraux, entre autres celles qui furent décrétées à Tolède, le *Fuero Juzgo*, si cher aux hommes indépendants de l'Aragon, & quelques opuscules politiques. Ce qui est fort rare à cette époque, des portraits ornent l'œuvre du prêtre catalan, qui a donné lui-même son effigie à la suite des miniatures représentant Sanche-le-Gros, Don Ramire de Navarre & la reine Urraca. Deux artistes aquitains du <sup>x</sup>e siècle figurent à côté de Vigila : ce sont ses disciples Sarracino & Garcia, qui continuèrent une école féconde & dont Cean-Bermudez nous a fait connaître les résultats. (Voyez notre *Catalogue bibliographique*.)

Plus de cent ans auparavant, l'Espagne, en proie à une guerre d'invasion, tentait déjà de remplacer les livres que Rome lui avait transmis & que brûlaient les Sarrazins. Un prêtre asturien nommé Beatus,

que nous avons déjà signalé, s'inspirait des souvenirs antiques; mais Beatus s'était séparé de Rome & avait embrassé avec ardeur les erreurs religieuses d'Elipand, l'archevêque de Tolède. (Voyez *Ocios de Españoles emigrados*, t. II.)

En ces jours d'orages politiques ou de combats acharnés, qui ensanglantaient le continent, l'art du calligraphe ne pouvait guère trouver de refuge que dans les âpres montagnes de l'Asturie, sur les hauteurs solitaires où s'élevait le monastère de la Cava, ou bien encore dans ces opulents monastères de l'Angleterre & de l'Hibernie, momentanément à l'abri des événements qui ensanglantaient le reste de l'Europe, & encore dans la sécurité que leur inspirait l'Océan.

Avant que les pirates du Nord, & plus tard les conquérants de la Normandie, vinssent incendier ces pieux asiles, c'était dans les monastères de Lindisfarne, d'York, de Winchester, que s'exécutaient les plus beaux livres; c'était dans ce dernier couvent que vivait ce Gode-mann, le religieux dont la ville de Rouen possède le chef-d'œuvre, & qui a écrit le magnifique Pontifical que le duc de Devonshire conserve dans sa riche bibliothèque, & qui a fourni à l'*Imitation* une belle page. (*Table*, page ix.)

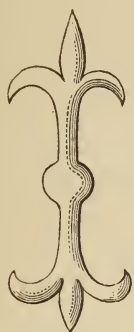


MAIS, qu'elles fussent exécutées à Lindisfarne ou bien à la Cava, à Bamberg ou bien à Tours, ces peintures offrent, presque toujours, des images religieuses dont le style fondamental ne varie point.

D'où vient donc ce caractère de famille si fortement accentué, cette forme presque hiératique qui se poursuit d'âge en âge, [cette empreinte sacerdotale qui subsiste pendant trois siècles? C'est toujours dans les grandes métropoles qu'il a pris naissance, mais aussi c'est toujours de Byzance qu'il nous vient.

Dans tous les livres récents d'esthétique qui ont pour but l'histoire de l'art, les manuscrits à miniatures des VIII<sup>e</sup>, IX<sup>e</sup> & X<sup>e</sup> siècles, sont invariablement désignés, en effet, comme offrant l'empreinte du style hellénique modifié par Byzance. Cette vague appréciation ne saurait satisfaire ceux qui ont eu sous les yeux un grand nombre de ces peintures, & surtout les ornements infiniment plus délicats dont elles se trouvent accompagnées.





L est hors de doute, pour ceux qui ont contemplé fréquemment ces images saintes, que l'artiste austère du <sup>x</sup>e siècle peignait quelquefois avec rudesse, mais toujours avec amour. Pour ceux qui se sont sentis émus d'une réelle vénération, à la vue de ces figures qui prouvent aussi bien la naïveté des croyances que leur énergie, le style byzantin a d'innombrables variétés, & il en est de même à l'égard des ornements. On peut apprécier sans difficulté les caractères qui les distinguent, selon les siècles & selon les pays.

Non, les successeurs de Théodose, de Cassiodore, du moine Lazare, ne sont pas en tout pareils aux élèves d'Alcuin, d'Aetfrid, de Gottschalck & d'Harlinde. La chose est encore plus sensible lorsqu'il s'agit de l'école d'Aquitaine représentée par Vigila. Dès son début, l'art chrétien adopte, sous une forme incorrecte sans doute mais toujours grandiose, le style spécial qu'il doit garder sous tous les climats. Avec une forme presque hiératique, il a une naïveté trop simple pour se soustraire à l'influence des lieux ou des souvenirs. Ceci peut paraître une sorte de paradoxe aux observateurs superficiels, mais il existe des différences marquées, essentielles, entre les illuminateurs primitifs de Byzance & leurs élèves les Siciliens, entre l'art anglo-saxon & l'art des Francs, entre le style précieux de certaines œuvres exécutées en Flandre & celles qui ont pour auteurs des peintres catalans.

Et pour n'envisager que les différences principales qui se produisent en Italie & en Grèce, ici, la chaste sévérité des attitudes, la tristesse des symboles, une pureté d'expression qui a quelque chose de douloureux; là, tous les souvenirs de la cité reine, la splendeur des costumes, la richesse des accessoires, la pompe des édifices, &, ce qu'il y a de plus étrange, la parfaite intelligence de la croyance chrétienne soumise pour un moment aux souvenirs des divinités de l'Olympe : voici l'art de l'Italie & voilà celui de Byzance. Le grand aspect dans l'ornementation, une attitude sérieuse dans les figures, l'instinct guerrier se laissant deviner sous l'impression religieuse, une exécution parfois barbare unie à une élégance pleine de finesse, toujours un sentiment de la beauté pure, malgré les incorrections qui choquent dans le dessin des extrémités, tel est l'art de l'Hibernie & de l'Angleterre. Habiles à diversifier à l'infini l'ornementation des initiales, les calligraphes anglais &

irlandais affectent surtout les formes zoologiques ; ils empruntent les formes vraies de la nature pour les assouplir aux fantaisies les plus étranges d'une imagination sans frein, & l'on voit naître sous leur pinceau ces êtres sans nom qui étonnent par leur bizarrerie & leur infinie variété.



ABITUES d'ailleurs à l'emploi de ces formes, ils caractérisent ainsi l'art insulaire & celui de la France qui en est issu. Nous ne poursuivons pas plus longtemps de pareils parallèles ; ils s'effacent d'ailleurs trop souvent en présence des monuments : ce qui ne s'efface jamais complètement, c'est le souvenir énergique de l'art byzantin lui-même.

Après les guerres des iconoclastes, au <sup>x<sup>e</sup></sup> siècle, Byzance s'éprend d'un nouvel amour pour les splendeurs de la calligraphie. C'est de cette époque qu'est le fameux *Ménologe* offert à Paul V par le cardinal Sfrondati, & placé par lui dans le Vatican. Ecrit par ordre de Basile II, le Jeune, qui règne à partir de 989, ce livre, magnifique en dépit de ses incorrections, fait voir combien l'art antique avait conservé son influence à Constantinople, au temps même du plus grand abâtardissement politique.

Mieux que tout autre, il nous fait connaître ce qu'on pouvait réunir d'artistes illuminateurs dans Byzance & dans la Grèce. Ce bel ouvrage publié sous Benoît XIII par les soins du cardinal Albani, offre les noms de huit peintres calligraphes : Pantaléon, Simon, Michel Blachernita, Georges Ménas, Michel Petit (*Μικρός*) & Nestor étaient sans aucun doute les hommes les plus habiles de leur temps.

La Bibliothèque impériale de Paris possède un admirable monument de la calligraphie grecque de cette époque. C'est un manuscrit orné de belles peintures de style byzantin pur, intitulé : *Commentaires & Prières publiques* (<sup>x<sup>e</sup></sup> siècle), qui a été mis à profit par M. Sylvestre dans sa magnifique collection.

Nous avons dit quelques mots en passant de la persistance des souvenirs antiques dans l'art religieux, tel qu'il était pratiqué par les illu-

minateurs de Byzance. Nul ouvrage, peut-être, ne donne une idée plus complète de cette fusion momentanée de l'allégorie païenne avec le symbole chrétien : chacune de ces belles pages révèle l'alliance que nous signalons.

Dans les *scriptoria* de l'Occident, l'art ne suivit pas ces errements, & il fut infiniment plus sévère. Le symbole ne fut pas dédaigné, mais il resta chrétien. Pour s'assurer de ce fait, il suffit d'examiner les beaux ouvrages de saint Ulric, de Godemann, de Foulques ou Foulcuin, l'habile illuminateur de l'abbaye de St-Hubert, qui leur fut un peu postérieur ; de saint Dunstan, le plus infatigable calligraphe du x<sup>e</sup> siècle ; de Sintramn, dont les travaux honorèrent l'abbaye naissante de St-Gall.

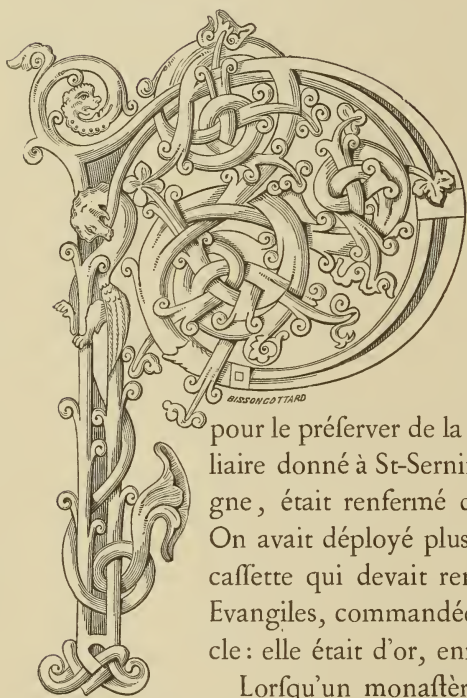
Selon le P. Cahier, Sintramn fit jadis le désespoir des calligraphes de son temps, pour la beauté du trait, la régularité des pages qu'il exécutait & dont, sans aucun doute, il peignait les encadrements. Une transcription des Evangiles, exécutée par lui, reçut en guise de couverture les tablettes d'ivoire que le moine Tutilon avait jadis sculptées, & qui avaient assez vivement excité l'admiration de Charlemagne pour que le grand empereur en fît orner l'un de ses plus beaux livres. Goldast de Heiminsfeld, né à St-Gall au xvi<sup>e</sup> siècle, & historien de l'abbaye, avait vu encore de tels chefs-d'œuvre exécutés par Sintramn, que, selon lui, jamais calligraphe ne pourra lui être comparé, ni pour le nombre des ouvrages sortis de ses mains ni pour leur beauté.





## § VII.

PRIX DES MANUSCRITS DU VIII<sup>e</sup> AU XI<sup>e</sup> SIECLE. — PRODIGIEUSE  
CHERTE DES MATIERES PREMIERES. — UN LIVRE POUR UNE ME-  
TAIRIE.



ENDANT la période qui s'écoula depuis le temps de Grégoire de Tours jusqu'au siècle des croisades, un beau livre orné de tout le luxe de la calligraphie faisait souvent partie du trésor d'une abbaye ou d'une église métropolitaine ; il avait parfois sa place parmi les bijoux de la couronne. Rien n'était négligé

pour le préserver de la destruction, & le bel Evangé-  
liaire donné à St-Sernin de Toulouse par Charlema-  
gne, était renfermé dans un étui d'argent massif.  
On avait déployé plus de splendeur encore dans la  
cassette qui devait renfermer une copie des quatre  
Evangiles, commandée par saint Wilfrid au VII<sup>e</sup> siè-  
cle : elle était d'or, enrichie de pierreries.

Lorsqu'un monastère, tel par exemple que celui de St-Victor-lez-Marseille, était parvenu à réunir un assez grand nombre de volumes, au XII<sup>e</sup> siècle, pour que l'inventaire en devint nécessaire, on peut dire que la communauté religieuse possédait une valeur que nul ne pourrait estimer aujourd'hui. (Voyez les *Documents inédits relatifs à l'Histoire de France.*)

Le prix excessif de la matière subjective destinée à recevoir l'écriture, n'était pas ce qui concourait le moins à rendre exorbitante la

cherté des livres. Cette cherté se fit sentir depuis les temps antiques jusqu'à une époque bien rapprochée de la Renaissance. Sans parler ici du papyrus, dont, selon les calculs ingénieux de M. Firmin Didot, une simple feuille ne coûtait pas moins de 4 fr. 50 cent. de notre monnaie, jamais le parchemin, quelle que fût l'habileté avec laquelle on le préparait, ne put être donné à un prix assez modéré pour qu'on l'employât, nous ne dirons pas avec l'espèce de profusion que nous mettons même dans l'emploi des papiers de choix, mais seulement avec l'espèce de réserve que les Orientaux gardent toujours, lorsqu'ils se servent de papier de coton ou de soie pour la transcription de leurs splendides manuscrits ; on fait qu'il faut atteindre le <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, pour rencontrer l'usage du papier tel que nous l'employons aujourd'hui.

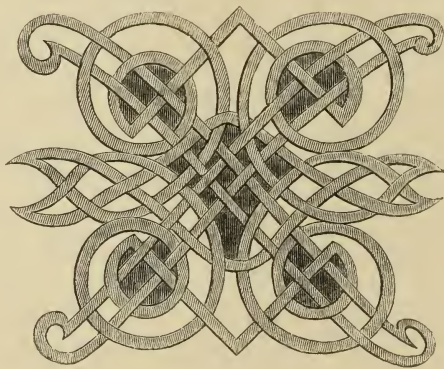
Les savants ne nous ont pas encore appris ce que valait le parchemin au temps d'Eumène, roi de Pergame, qui, nous disent-ils, le perfectionna, s'il n'en fut l'inventeur ; mais aux plus beaux temps de Rome ce prix était encore excessif. Les citoyens les plus opulents de la ville éternelle n'hésitaient pas à faire servir plusieurs fois une même feuille de papyrus ou de parchemin : ainsi que le fait très bien observer M. Champollion, Cicéron lui-même, auquel rien ne coûtait, on le fait, pour l'entretien de sa bibliothèque & de son riche cabinet, Cicéron « écrivait au jurisconsulte Trébatius, pour le louer de son industrieuse parcimonie en ce point, & lui demandait en même temps s'il n'arrivait pas qu'il effaçât les lettres qu'il écrivait, pour écrire économiquement ses réponses sur les mêmes feuilles. » Le grattage des parchemins, si fréquemment déploré de notre temps, n'était donc pas, on le voit, le fait des barbares, mais il se répéta peut-être un peu plus souvent durant les bas siècles & même durant le moyen-âge, où les peaux préparées pour recevoir l'écriture furent certainement plus chères que dans l'antiquité, surtout lorsque, par des préparations dont le secret semble s'être perdu vers le <sup>ix</sup><sup>e</sup> siècle, les parchemins étaient magnifiquement teints en pourpre, en bleu ou en violet. (Voyez Natalis de Wailly, *Eléments de Paléographie*, t. 1, page 372.)

Ce n'était pas tout ; les couleurs choisies que l'on tirait presque toujours de l'Orient, de l'Espagne ou de l'Italie, l'or & l'argent employés par les chrysographes, surtout depuis le <sup>viii</sup><sup>e</sup> siècle jusqu'au <sup>x</sup><sup>e</sup>, rendaient la transcription des livres ornés d'un prix plus considérable. Ce prix s'éleva encore lorsque les métaux précieux ne furent plus employés

par le calligraphe, réduits à l'état d'encre, & que l'on disposa des lames très fines d'or pour en orner certains fonds ou pour donner plus de splendeur à certaines lettres.

On le voit donc : non-seulement par le soin méticuleux que les calligraphes apportaient à leur œuvre, mais aussi par la richesse des matières employées dans la confection toute matérielle d'un livre un peu considérable, les beaux volumes de l'époque carlovingienne ne pouvaient guère appartenir qu'aux têtes couronnées ou bien aux grandes maisons religieuses. Il n'était pas rare alors de voir une métairie, pourvue de tous ses moyens d'exploitation, échangée contre un Pontifical ou un Bénédictionnaire.

Trois siècles plus tard, une comtesse du pays d'Anjou, nommée Grécie, ne craignit pas de consacrer à l'achat d'un seul volume une variété d'objets dont le prix suffirait, de nos jours, pour acquérir une bibliothèque, sinon fort importante par la rareté des éditions, du moins assez variée pour qu'on y pût réunir tous les auteurs jouissant de quelque renom. En échange des homélies composées par Haimont d'Alberstadt, elle fit délivrer par son intendant 200 brebis chargées de leur laine, un muid de froment, un muid de seigle, un de millet & trois peaux de martre. (*Hist. lit. de France*, t. VIII, page 3.) Il y avait encore progrès sur l'antiquité, puisque Platon fit acheter pour cent mines, équivalant à 9,000 fr., trois traités de Philolaüs, & qu'Aristote donnait trois talents, plus de 16,000 fr., pour un petit nombre de volumes dont Speusippe avait fait usage. (F. Didot, *Sur le prix du papier dans l'antiquité*.)





## § VIII.

MAJUSCULES ORNEES DES MANUSCRITS A PARTIR DE L'EPOQUE CARLOINGIENNE. — LEUR MAGNIFICENCE DURANT LES VIII<sup>e</sup>, IX<sup>e</sup>, X<sup>e</sup>, ET XI<sup>e</sup> SIECLES. — LEUR DENOMINATION. — SIMILITUDE QU'ELLES PRESENTENT AVEC LES FORMES ARCHITECTONIQUES. — OPINION DE M. VITET A CE SUJET.



U temps de Charlemagne & jusqu'au début des croisades, le regard s'arrête toujours avec admiration sur les belles lettres initiales qui ouvrent si majestueusement les livres religieux que produisent quatre siècles.

Ce n'est pas que les calligraphes mettent par la suite moins de soin & répandent moins de splendeur sur cette œuvre de patience, ce n'est pas qu'ils entrelacent avec moins d'habileté les traits d'azur & de pourpre, combinés avec l'éclat de l'or ; mais, après une durée de six cents ans, la tradition se perd : les majuscules qui précèdent un texte écrit en lettres onciales, se distinguent par un style calligraphique qu'on ne rencontre plus au-delà du XI<sup>e</sup> siècle.

Dans une des savantes dissertations qu'il destine au texte de son vaste ouvrage, M. le comte A. de Bastard a parfaitement établi la na-

ture & l'origine des initiales ornées, qui ont dû nous occuper exclusivement au point de vue de l'art.

L'un des premiers, & en combattant même parfois l'opinion de ses savants devanciers, il a prouvé que, tout en héritant de la civilisation romaine & de sa calligraphie, renouvelée pour ainsi dire en 593 par l'arrivée de saint Augustin, cette calligraphie, importée chez nous au VIII<sup>e</sup> siècle, avait conservé un style vraiment original ; il a aussi prouvé que les manuscrits saxons du VII<sup>e</sup> & du VIII<sup>e</sup> siècle, tiennent en général, à cause du fini de leur exécution & du luxe de leur ensemble, la première place au milieu des livres de l'Europe centrale & occidentale du même temps.

Selon cet érudit archéologue, les livres des îles britanniques, surtout les plus anciens, se distinguent de ceux du continent par le goût singulier, original & bizarre des initiales, par la profusion extraordinaire de nœuds & d'entrelacs, employés avec une intention mystique, & qui se voient également en Irlande & en Angleterre, sur les monuments en pierre comme sur les manuscrits.

« Au VII<sup>e</sup> & au VIII<sup>e</sup> siècle, l'entrelac anglo-saxon ne se borna pas, dit M. de Bastard, aux ornements & aux initiales des livres, il s'étendit aussi aux figures d'hommes & d'animaux dont il trace les contours avec peu de naturel, il est vrai, mais avec finesse & habileté. Il en fut ainsi chez nous, au IX<sup>e</sup> siècle, ces admirables lettres entrelacées dites aussi en treillis & à mailles, auxquelles j'ai donné le nom de gallo-franques, par opposition aux initiales franco-germaines & franco-saxonnes, & qui font un des plus riches ornements des livres exécutés dans la France centrale, pour l'empereur Lothaire & le roi Charles-le-Chauve. »

Voilà bien, en effet, la lettre symbolique & grave qui convient à la Bible, à l'Évangélaire, au Pontifical des premiers temps du moyen-âge.

Plus tard, peut-être, une grâce plus capricieuse, des styles plus mélangés, une préoccupation plus vive de l'inattendu, remplaceront, dans les initiales, ces lignes harmonieuses qui se déroulent avec tant de majesté & qui conviennent si bien aux grandes pages dépositaires des traditions sacrées.

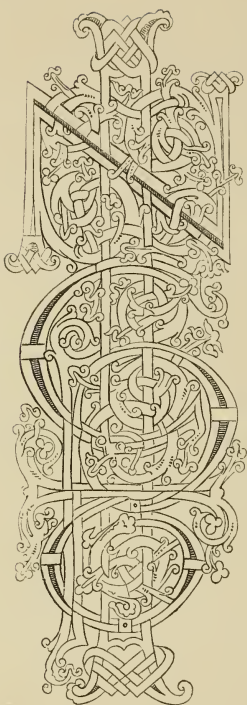


l'origine de nos écoles calligraphiques, & malgré l'étude évidente des modèles venus de Byzance ou de Rome, il y a originalité native & liberté d'exécution. Qui pourrait songer aujourd'hui, par exemple, à retrouver dans les modèles de l'antiquité cette classe si variée & si singulière à la fois que l'on désigne sous le nom de lettres *phyllomorphes* & *anthophyllomorphes* & qui se composent uniquement de feuilles & de fleurs. Cependant ces initiales, si fréquemment employées en France au VIII<sup>e</sup> siècle, n'ont pas leur origine dans les manuscrits grecs dont l'influence se fait alors sentir : les pages splendides venues de Byzance n'en offrent jamais le modèle.

Ces initiales si variées présentent aussi dans leur fini une telle délicatesse, qu'elles ont pu faire croire à l'usage de la plume métallique dans quelque antique *scriptorium* qui l'ignora probablement toujours. Sous ce rapport, la patience monastique a accompli des espèces de prodiges, plus extraordinaires, peut-être, que ceux réalisés par notre industrie. Ces petites merveilles calligraphiques ont leurs âges : les lettres à jour caractérisent principalement les livres des VII<sup>e</sup> & VIII<sup>e</sup> siècles ; les lettres capitales, dites à treillis, à mailles, à chaînettes, marquent une période un peu postérieure, de même que celles qu'on désigne sous le nom de lettres enclavées, signalent un temps antérieur à la révolution opérée par Alcuin.

Nous renvoyons pour les lettres *bullatiques*, *capitulaires doubles*, employées comme majuscules initiales, au grand ouvrage de M. de Wailly. Ce sera dans ce vaste traité qu'on apprendra à distinguer les lettres *de forme*, *goffes*, *grises*, *impériales*, &c. ; les lettres *tondues*, *torneures*, &c., y sont désignées dans des paragraphes particuliers. Nous nous contenterons de faire remarquer, avec l'auteur des *Eléments de Paléographie*, « que les lettres coloriées fournissent à l'artiste & à l'antiquaire une source inépuisable d'observations curieuses, soit que la mode dans ses caprices leur emprunte des modèles de parure & d'ameublement, soit que le savant lise dans leurs ornements symboliques l'histoire cachée des mœurs d'un autre âge. Quand même on se bornerait à étudier ces monuments sous le rapport de la paléographie, ils fourniraient encore des monuments précieux pour cette science. » (Voyez t. 1<sup>er</sup>, page 376.)





L n'est rien de plus varié que ces lettres dans leurs formes, rien de plus significatif que leurs multiples enlacements. Tantôt, véritables *chronographes*, elles renferment dans leurs divers contours une date qu'on chercherait vainement autre part; tantôt on reconnaît en elles le génie antique qui a présidé à l'invention des lettres tironiennes & qui offre la signification de tout un mot dans les circonvolutions d'un seul caractère; partout, & même au premier aspect, on retrouve la noble gravité de ces temps primitifs où la lettre couvre de grands symboles.

Vienne le contact plus immédiat avec l'Orient, viennent enfin les temps où l'ogive remplacera, durant plusieurs siècles, le plein cintre, on verra naître bien d'autres variétés de la lettre *historiée*, & la science naissante du blason, elle-même, en inventant les grandes capitales armoriées, dotera quelques-uns de nos vieux livres d'une source précieuse, attestant certaines origines; alors aussi l'arabesque proprement dite, dont le nom indique suffisamment le style, modifiera de ses mille caprices ce bel art des calligraphes romains, que Tory renouvellera avec tant d'élégance pour en parer les chefs-d'œuvre de la typographie.

Avant la Renaissance, le génie du moyen-âge prétendra briller de ses magnificences vraiment originales, & s'épanouira peut-être avec un peu de profusion dans ces majuscules que nous avons eu soin également de reproduire.

Ainsi que l'ont dit les Bénédictins, « il n'est peut-être pas de caractère plus facile à saisir, ni plus propre à déterminer l'âge des manuscrits, que celui qui résulte de la forme & du génie de leurs lettres historiées, répondant à nos lettres grises. En général, leur rareté dans les manuscrits où d'ailleurs on ne s'est point négligé sur l'élégance, est en proportion avec leur antiquité. »



MAIS quel que soit le siècle &, par conséquent, le style de ces splendides initiales, il faudra des mots nouveaux pour désigner leur luxe varié & les mille caprices dans lesquels l'illuminateur se sera complu, aux dépens de l'art plus simple du chrysographe. C'est surtout dans Montfaucon que l'on trouve des exemples de cette espèce d'alphabet fantastique, & il les puise dans les beaux manuscrits que ses longs voyages scientifiques lui avaient permis de consulter.



NOUS voyons d'abord la majuscule historiée dominée par une tête d'ange ou de saint & même ornée simplement d'une figure de roi, de prêtre ou de guerrier, prendre le nom de lettre *anthropomorphe* ; son emploi est fréquent : on la retrouve dans beaucoup de manuscrits du *ix<sup>e</sup>* siècle & bien après, comme nous

en offrons la preuve ; elle apparaît surtout au commencement des oraisons, où la figure du saint que l'on invoque est reproduite.



NSUITE, celle qui affecte la forme d'un quadrupède ou de plusieurs quadrupèdes enlacés en se poursuivant, & qui se nomme, d'après le même ordre d'idées, lettre *zoographique*.

La lettre *ornithoïde* développe les formes gracieuses de l'oiseau, & emprunte à son plumage les lignes qui servent à la tracer.



La lettre *ophiomorphe* représente les circonvolutions du serpent, dans lequel l'antiquité voyait un symbole de l'immortalité.



AI S celles qui sont les plus élégantes, grâce aux enlacements des feuillages & des fleurs, prendront le nom d'*anthophylloïdes* ; elles se retrouvent fréquemment & se font remarquer par la variété des formes, la vivacité exquise des couleurs & le charme qui s'attache toujours aux réminiscences



du règne végétal.

De même que la peinture indique son âge à des regards exercés, par un style qu'on ne saurait méconnaître, de même l'art du calligraphe découvre à ses adeptes certains mystères qui, sérieusement étudiés, marquent le génie des temps : l'écriture a ses transformations aussi bien que l'architecture.

Elle a ses âges d'austère magnificence, de gravité toute religieuse, d'élégance un peu futile, de splendeur capricieuse ; puis elle se pare des styles divers en honneur à toutes les époques, & elle retourne vers le passé. Écoutons un ingénieux écrivain qui a su mieux que tout autre caractériser ces diverses évolutions. C'est M. Vitet qui parle :



« Tout est si homogène & si conséquent dans le moyen-âge, que chaque siècle a non-seulement son architecture & tous ses autres arts, mais aussi son genre d'écriture, &, ce qu'il y a de plus singulier, c'est que l'écriture de chaque siècle reproduit & réfléchit, pour ainsi dire, les caractères généraux de l'architecture & des arts dont elle est contemporaine. Il existe une harmonie merveilleuse entre les monuments de pierre & les monuments de parchemin, entre le travail de l'architecte, du sculpteur, du ciseleur & celui du calligraphe.

« Ainsi, depuis le v<sup>e</sup> siècle, environ, jusqu'à Charlemagne, l'écriture se compose presque entièrement de grandes lettres, dites capitales, dans le genre des majuscules qui figurent sur les titres de nos livres imprimés; terminées carrément par le haut, solides, simples & sévères, les lettres plus petites, quand on les emploie, participent de ces mêmes caractères, & certes, on peut le dire sans un vain jeu d'esprit, il y a dans l'aspect général de cette écriture, je ne fais quoi de la physionomie des monuments romains; on y retrouve, en quelque sorte, le respect de l'architrave & des vieux débris des ordres antiques. Sous le règne de Charlemagne, l'architecture orientale commence à se substituer peu à peu au style romain dégénéré, jusqu'à ce qu'enfin au xi<sup>e</sup> siècle, elle soit définitivement naturalisée dans l'Occident. Or, l'écriture pendant toute cette période, se modifie de son côté; les grandes lettres carrées & monumentales disparaissent peu à peu, ou du moins prennent un caractère plus capricieux; on trouve dans l'écriture une certaine rondeur élégante, comme dans les arcades & les voûtes.

« Au xii<sup>e</sup> siècle, l'écriture aussi bien que les monuments, est encore à plein cintre, mais, de même que les pleins cintres commencent à se couvrir d'ornements, à se fleurir, comme on dit, les lettres, tout en restant arrondies, prennent une physionomie moins régulière: les jambages, au lieu d'être droits, ressemblent à des colonnes torsées; les lettres se furchargent d'ornements, de *fioritures*; à mesure que le siècle avance vers sa fin, ces fioritures deviennent peu à peu légèrement anguleuses; enfin, vers le xiii<sup>e</sup> siècle, le règne de l'ogive commence &, sur le champ, l'écriture devient aiguë. Vous ne trouvez plus alors une seule lettre arrondie, plus un seul trait de plume qui ne se termine en pointe. Cette écriture, dite gothique, comme l'architecture de l'époque, s'est conservée dans les imprimeries d'Allemagne, presque sans altération, & la plupart des livres s'y impriment encore en caractères

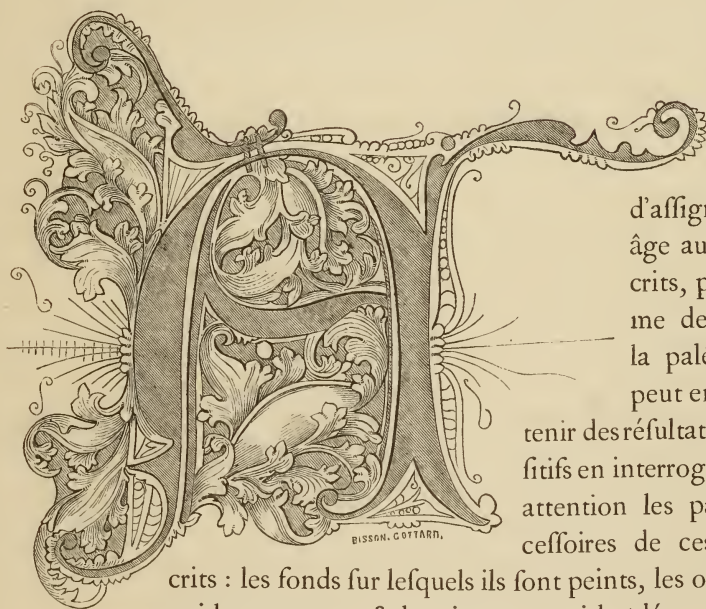
de cette sorte. Au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, l'écriture gothique devient un peu moins sévère, mais sa décadence, comme celle de l'architecture, est encore à peine sensible. Au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, au contraire, l'anarchie triomphe ouvertement; toutes les lettres ont des queues lourdes & contournées; elles sont à la fois aiguës & écrasées, raffinées & disgracieuses : reflet exact de l'architecture alors à la mode. Enfin au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle l'écriture est indéchiffrable, mais il se prépare, à la cour & chez les grands, une sorte de renaissance dans le genre de celle des arts, c'est-à-dire italienne & tant soit peu bâtarde. Je parle des premiers essais de cette grande écriture, qui finit par devenir si majestueuse sous le règne de Louis XIV, écriture toute monarchique & qui, dégénérant peu à peu, est morte avec l'ancien régime.

« Ces observations peuvent paraître minutieuses & subtiles, mais elles sont exactes, & l'étude des manuscrits donne lieu à bien d'autres rapprochements non moins singuliers. Il va sans dire que les vignettes, les têtes de chapitres, les encadrements, les lettres initiales dessinées & coloriées de mille façons différentes, & enfin les cachets & les sceaux collés ou suspendus aux chartes & aux diplômes sont des sources d'inductions, de recherches, d'études non moins riches, non moins précieuses. » (Voyez le *Rapport à M. le Ministre de l'Intérieur, sur les monuments, les bibliothèques, les archives & les musées des départements de l'Oise, de l'Aisne, de la Marne, du Nord & du Pas-de-Calais, &c., &c.*)



§ IX.

DES ORNEMENTS ET DE LA POSSIBILITE D'EN TIRER DES  
INDUCTIONS POUR RECONNAITRE L'AGE DES MANUSCRITS.



P R E S

avoir ré-  
duit en  
princi-  
pes l'art

d'assigner un  
âge aux manuf-  
crits, par la for-  
me des lettres,  
la paléographie  
peut encore ob-

tenir des résultats aussi po-  
sitifs en interrogeant avec  
attention les parties ac-  
cessoires de ces manuf-

crits : les fonds sur lesquels ils sont peints, les ornements  
qui les entourent & les vignettes qui les décorent.

On a écrit sur ce sujet, au XVIII<sup>e</sup> siècle, un ouvrage qui avait la pré-  
tention d'être utile, mais on avait à cette époque des idées trop peu  
précises sur les écoles qui se sont succédé parmi les illuminateurs & les  
miniaturistes des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> & XV<sup>e</sup> siècles, pour parvenir au but qu'on  
se proposait; il suffit de jeter un rapide coup-d'œil sur les planches  
gravées par l'abbé Rive, pour se convaincre des idées fausses que l'on  
avait alors sur l'art du moyen-âge.

Nul aujourd'hui ne se méprend sur le style byzantin & sur les va-



riétés qu'il affecte dans les divers pays de l'Europe où il est en honneur, depuis le VI<sup>e</sup> siècle jusqu'au XII<sup>e</sup>. Il prodigue l'or surtout au VIII<sup>e</sup>, en se prolongeant jusqu'à la fin de la période carlovingienne, & les merveilles de la chrysographie se distinguent par une foule de particularités dont on trouvera la théorie dans le *Nouveau traité de Diplomatique* des Bénédictins, tandis que les splendides ouvrages des Baftard, des Schaw & des Sylvestre, auxquels on peut ajouter les pages de notre *Imitation de Jésus-Christ*, en feront passer chronologiquement sous les yeux du public de brillants spécimens.

Le P. Cahier a dit avec beaucoup de justesse d'expression, en caractérisant la première période de l'ornementation parmi nous : « Les enlumineurs franco-germains & britanniques du IX<sup>e</sup> siècle empruntent presque toujours leurs ornements architectoniques au style roman... Ils affectionnent singulièrement les animaux fantastiques composés de parties hétérogènes & s'enlaçant comme par manière de jeu ou de combat, surtout dans les bases & les chapiteaux des colonnes... Une espèce de vignette courante sert d'encadrement assez ordinaire au texte. La surface est souvent glacée par une sorte de vernis. »

Vers la fin du siècle suivant, si l'or est moins prodigué dans les majestueux ornements des majuscules, il brille avec éclat dans les fonds, & c'est par là, surtout, que se révèle l'influence byzantine.

Struve est l'un des premiers qui ait signalé, pour cette époque, l'emploi de lamelles d'or extrêmement ténues que l'on fixait avec beaucoup d'adresse au moyen d'une eau gommeuse sur le parchemin, & qui recevaient souvent par le polissoir l'éclat de l'or bruni. Les calligraphes de la Perse ont enchéri encore sur cette méthode coûteuse d'embellir les manuscrits. Nous avons vu de petites émeraudes & des moitiés de perles, fixées sur le parchemin & mêlant harmonieusement leur éclat à celui de l'or & du vermillon.

Durant le XII<sup>e</sup> siècle, les fonds d'or sont souvent guillochés & présentent à l'œil de petits disques, des points ornés, des espèces d'astérisques, une sorte de gaufrure, qui ne peuvent guère être obtenus que sur une épaisseur assez solide de la surface métallique.

Au XIII<sup>e</sup> siècle, les ors brunis des fonds sont encore très éclatants ; on en a la preuve dans le Bréviaire de saint Louis, conservé au Musée des Souverains, & dans une *Apocalypse* latine de la Bibliothèque impériale. Les petits disques sont abandonnés pour faire place plus fré-

quemment à de légères arabesques, tracées légèrement au burin : le magnifique manuscrit de l'*Abbaye intérieure* en fait foi.

Comme on l'a dit avec beaucoup de raison, de 1150 à 1250, « il se fait tout d'un coup une sorte de révolution puissante : l'imagination s'éveille avec un élan passionné, » & l'ornementation pure se ressent de ce mouvement qui vient de se manifester. « Plus capables de vérité, a-t-on dit encore, les *imagiers* abandonnent les fantaisies bizarres, &, au XIII<sup>e</sup> siècle, les ornements empruntés au règne végétal commencent à prendre de la prépondérance. » (Voyez les *Annales de Philosophie chrétienne*.)

Le paysage proprement dit n'est pas encore employé dans les fonds, comme cela aura bientôt lieu; les arbres, lorsqu'on les introduit, sont encore d'une forme conventionnelle; l'or, alternant avec des couleurs diverses, disposées en petits carreaux réguliers, forme une sorte d'échiquier assez uniforme dans sa disposition quoique varié dans ses détails, sur lequel se détachent les figures des miniatures, & dont on retrouve l'emploi un peu au-delà du XIV<sup>e</sup> siècle. Il est bon de rappeler que la lettre initiale introduite dans le manuscrit, avait à l'origine la forme carrée. Plus tard, comme une plante élégante, elle a projeté ses rameaux, elle s'est développée dans la partie supérieure, elle a fleuri ensuite par en bas, pour en arriver à enfermer la page entière & compléter l'encadrement.

Mais, les vignettes (*viticolæ*) qui courent le long des marges & dont la variété se pare de mille détails inconnus précédemment, les capricieuses arabesques, dont le règne a duré plus de quatre cents ans, sans perdre de leur charme, empruntent une partie de leur grâce à la réalité. Les animaux fantastiques apparaissent plus rarement, & le grotesque, quand il est employé dans l'ornementation, est saisi sur la nature elle-même. L'introduction de certains animaux, que le commerce avec l'Orient amène plus souvent dans nos contrées, où ils produisent toujours la surprise en excitant l'hilarité, crée un mot nouveau dans le langage des *imagiers*; parmi les fleurs de nos champs & les pampres de nos vergers, se joue bientôt le singe africain : orner les marges d'un livre, c'est dès-lors le *babouiner*, & l'habitude de multiplier, vers la fin du siècle, cet ornement zoologique, constitue une sorte de manie, dont les moralistes du temps ne manquent pas de déplorer la coûteuse prodigalité. (Voyez page 353.)

Un fait bien remarquable, c'est que lorsque l'étude de l'histoire naturelle n'existe pas encore, lorsque les Belon, les Aldrovande, les Gessner n'ont pas encore fait entendre leurs enseignements, la botanique & la zoologie ingénues, qu'on nous passe le terme, sont sur les marges des beaux manuscrits. Le réalisme de certains artistes fait retrouver la vérité, lorsqu'on ne la soupçonne pas encore dans les gros livres, ou lorsqu'on n'y atteint que bien faiblement. Cette observation s'applique surtout au <sup>xv</sup><sup>e</sup> & au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, & nous la faisons ici pour n'y plus revenir.

Elle n'a pas échappé, du reste, aux maîtres vénérables de la science ; les Bénédictins ont dit : « C'est au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle qu'on commence un  
« peu à se réconcilier avec la belle nature. On en découvre même  
« quelques faibles préludes dès le <sup>xiv</sup><sup>e</sup>. Ces filigranes & ces échap-  
« pements de lettres historiées donnèrent lieu à des vignettes, à des  
« rinceaux, où l'on vit naître des fleurs & des fruits ; les enlumineurs  
« s'exercèrent d'abord beaucoup sur les fraises, & c'est peut-être en  
« quoi ils réussirent le mieux ! »

Nous abandonnons ici les doctes auteurs du *Nouveau traité de Diplomatique*, nous n'admettons nullement leurs restrictions, & lorsqu'il s'agit de fleurs *naïvement dépeintes*, de beaux *fruits savoureusement vermillonnés*, nous ne pensons pas comme eux que dans les Heures & dans les Missels « la nature ne fût pas encore tout-à-fait copiée. » Le plus grand naturaliste, à notre avis, du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, c'est Poyet, que Anne de Bretagne avait choisi pour peindre sur les marges de ses Heures, les plus aimables productions de nos contrées, celles qui ont inspiré à Dubartas tant de délicieuses peintures dans les *Sept jours de la Création*.

Il n'est pas un humble brin d'herbe, pas une plante délicate, pas une fleur majestueuse, qui n'ait fourni aux peintres imagiers de la France & de l'Allemagne les plus doux symboles des vertus religieuses ou simplement des qualités morales. A partir du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle, la branche de lis est l'emblème de la chasteté, & , comme l'ont fait très bien observer les Bénédictins, « les fleurs (d'espèces diverses), les roses, les  
« lis, dans la main des évêques, des abbés & des dames, expriment  
« l'intégrité des mœurs. Rien de plus ordinaire que ces symboles dans  
« les fceaux des églises & des anciens monastères, pour signifier leur



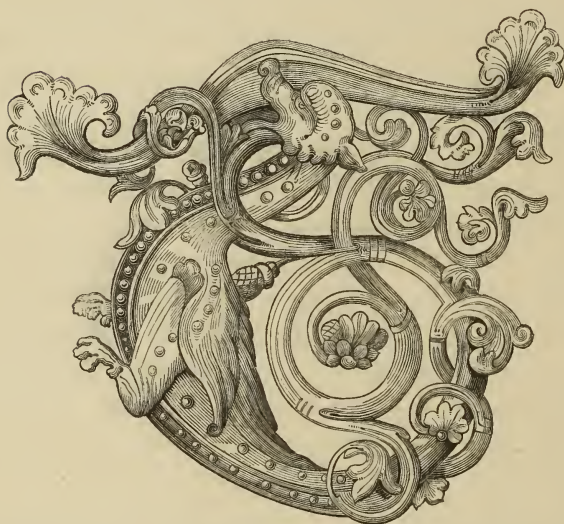
« état florissant & le soin que l'on y prenait de répandre partout la  
« bonne odeur de Jésus-Christ. »

Le symbolisme très varié qui se rattache aux animaux, celui qui nous fait connaître les qualités occultes, émanant des pierres précieuses, ont été l'objet tout spécial des recherches d'une dame archéologue. Pour bien comprendre les ornements du monde végétal, semés avec tant de profusion par la main du calligraphe, il faudrait qu'un savant botaniste se vouât à ce genre de travail tout nouveau, & fît pour les plantes ce que Madame Félicie d'Ayzac a tenté avec succès pour les deux autres règnes de la nature. (Voyez notre *Bibliographie*.) Mais nous nous contentons d'indiquer en passant ce sujet fécond, & nous reprenons notre examen des productions de l'art en suivant le cours des temps.



## § X.

RENOVATION DANS L'ART AU XI<sup>e</sup> SIECLE. — ECOLE BYZANTINE  
FONDEE EN SICILE. — SON INFLUENCE. — OEUVRES CALLIGRAPHI-  
QUES IMPORTANTES REMONTANT A CETTE EPOQUE.



ERME fatal & redouté, l'an mille était arrivé, le jour terrible avait passé comme tant d'autres jours, l'espérance renaissait au cœur des populations, & avec elle l'activité dans la culture des arts se réveillait. Quelle que soit l'opinion que l'on puisse avoir aujourd'hui sur les terreurs

imaginaires qui assombrirent la fin d'un siècle, quel que soit le dédain montré maintenant par plusieurs historiens, pour un fait qu'on va jusqu'à reléguer parmi les légendes, d'incontestables changements eurent lieu dans le mouvement artistique qui signala les premières années du XI<sup>e</sup> siècle. Le style dans les œuvres fut à peu près le même, mais ce fut, pour ainsi dire, à l'infini que les œuvres se multiplièrent.

Les anciennes basiliques avaient été abattues; on construisit de nombreuses églises & de nouveaux monastères. c'est de la fin du siècle que date Cluny, cette abbaye renommée où l'œuvre patiente du calligraphe eut des adeptes si passionnés.

Ce qui avait lieu alors en France, se passait dans le reste de l'Europe,

& surtout dans la région méridionale. Les peintres & les ornementistes étaient conviés à d'innombrables travaux. Pour nous servir des paroles d'un naïf écrivain, il semblait que partout on eût besoin de nouvelles parures pour le monde qui rajeunissait.

Ainsi qu'elle l'avait fait en tant d'autres circonstances, l'Italie tourna les yeux vers la Grèce, & la Grèce lui envoya, dans les premières années du XI<sup>e</sup> siècle, ces artistes byzantins qui ornèrent St-Paul hors des murs & qui constituèrent une école dont on retrouve partout les œuvres.

Vers le même temps, Paris voyait poindre dans son Université cet esprit de libre examen qu'Abailard allait propager, & qui, si puissant en théologie, devait servir d'une façon si efficace le développement des arts : partout on réclamait une complète indépendance pour les œuvres de l'intelligence.

Plusieurs peintres français obtinrent alors une réelle renommée. C'était un Herber, moine de Reims, qu'à sa mort les populations désolées accompagnaient en foule au tombeau pour lui rendre des honneurs inusités ; un Bernard, qui orna de ses fresques le dôme de l'église de Lobbe, & qui reçut pour son œuvre de magnifiques récompenses ; un Thiénon, qui unissait à l'amour des lettres la culture des arts, & qui plus tard fut appelé à occuper le siège épiscopal de Saltzbourg.

Les peintres illuminateurs étaient encore plus nombreux que ces hommes éminents qui cultivaient toutes les branches de l'art. Sans doute la chrysographie, qui avait étalé ses brillantes merveilles trois siècles auparavant, remplaçait alors par le vermillon & par l'azur les belles majuscules dorées, si fréquentes, employées jusqu'au X<sup>e</sup> siècle ; mais les miniatures proprement dites commençaient à offrir bien plus de variétés. Les personnages les plus éminents dans la hiérarchie ecclésiastique ne dédaignaient pas le titre d'illuminateurs.

Sigon, abbé de St-Florent de Saumur, consacrait toutes ses heures de loisir à l'ornementation des livres ; Heldric, abbé de St-Germain d'Auxerre, ne montrait pas moins de zèle & de talent comme calligraphe ; Foulques, que l'on appelle aussi Foulcuin, remplissait l'abbaye de St-Hubert de ses œuvres, & passait alors pour le plus habile miniaturiste du Brabant.

L'art en Angleterre n'avait encore rien perdu de sa splendeur qui allait tout-à-coup s'éteindre. Un homme qui brille au premier rang



parmi les théologiens, le représentait : c'était Lanfranc qui, né à Pavie en 1005, traversa presque tout le siècle & mourut archevêque de Cantorbéry en 1089. Plus tard saint Anselme l'imitait, & ces hommes éminents se voyaient secondés dans leur amour tout religieux pour l'art, par un moine français que les chroniques nomment Ernulfe.

Saint Anselme & Lanfranc purent saluer encore du regard un grand peintre candiote, qui ne dédaigna pas l'art des livres & qui, à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, vint s'établir à Florence : Andréas Rico de Candia a laissé son nom à quelques œuvres admirables.

Si nous pénétrions dans les couvents de la Suisse & de l'Allemagne, bien d'autres noms, pour ainsi dire inconnus, devraient être évoqués. Les monastères de Fulde, de St-Gall, de Hirschsnau, rappelaient le mouvement qui avait régné trois siècles auparavant dans l'Université naissante de Charlemagne. Sintramn ou Sintrame continuait, par la perfection de ses œuvres, à être le désespoir des calligraphes de son temps ; Nootker contribuait aussi à leur servir de modèle.

Par ordre des évêques, l'art du peintre illuminateur était religieusement enseigné dans les grands monastères cités plus haut & dans les couvents d'un ordre inférieur.

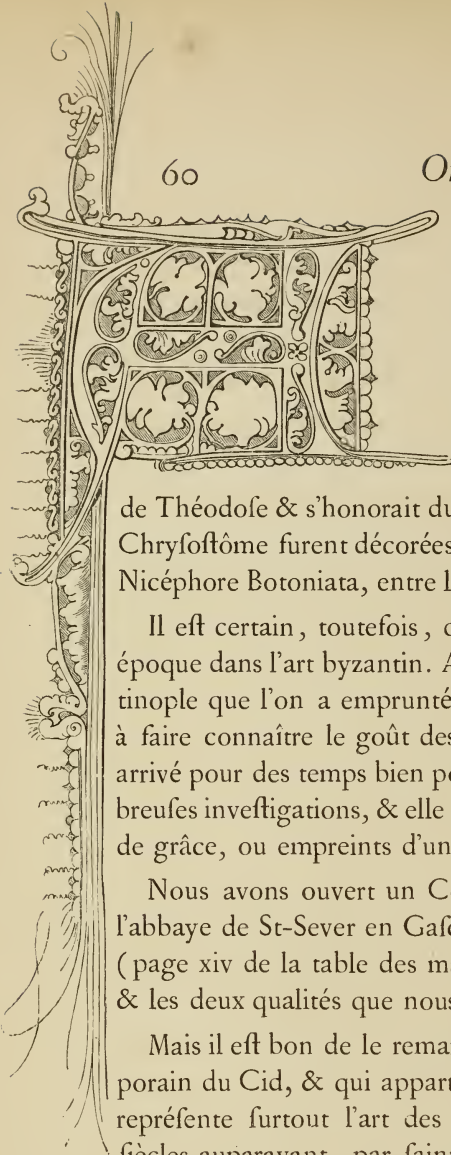
Si Bernard de Hildesheim, par exemple, que l'on a honoré du titre de Saint, exécutait de sa main habile des mosaïques, & se faisait accompagner, dans les nombreuses missions politiques qu'on lui confiait, par de jeunes religieux, voués à la reproduction des livres, c'était pour mêler à la culture de l'art grandiose, celle d'un art plus délicat. Il passait pour un des derniers chrysographes, héritiers des grandes traditions. Godescard, qui ne tarda pas à lui succéder sur le siège épiscopal, fondait dans son palais une école de peinture & de calligraphie. Meinwert, évêque de Paderborn, créait bientôt un centre pareil d'enseignement, où l'art de l'*antiquarius* prédominait sans doute, mais où il exigeait que ses disciples s'initiasent aux beautés de la poésie antique.

Nous nommerons encore le saxon Enfrith, Helfwulf, l'artiste passionné, & nous ferons observer que, bien différents des scribes des XIV<sup>e</sup> & XV<sup>e</sup> siècles, qui outragent fréquemment le sens des livres par la légèreté de leur transcription, ceux-ci mettent en général une religieuse conscience à s'initier aux textes sacrés.



Un nombre des autres promoteurs du mouvement de rénovation, nous citerons Burchard, évêque de Halberstadt ; Othon, qui occupait le siège de Bamberg ; saint Wolphelm, abbé de Brunweiler. Les calligraphes en titre de ce siècle, dont les œuvres étaient recherchées en Allemagne, sont bien connus : c'étaient, pour la plupart, des moines qui latinisaient leur nom, tels que Hilpius & Modestus. Un religieux de St-Emmeramm, Othlon, était calligraphe de profession avant d'embrasser la vie religieuse ; Wiking n'était pas moins habile, & l'on croit que le beau manuscrit de la Bibliothèque impériale (Suppl. lat. n° 641) fut exécuté par lui. Jean, le chanoine de Quedlembourg, exécutait un *Plenarium*, livre magnifique, que l'empereur offrait à son église. Une femme se distinguait encore parmi ces artistes dont les noms pourraient être multipliés à l'infini, c'est la religieuse Diemulde.

Mais lorsque l'on veut prendre une idée exacte de l'esprit dont se sentaient animés ces artistes pleins de ferveur, ce sont les chroniqueurs qui les ont vus à l'œuvre, que l'on doit interroger. Il en est un dont les récits embrassent la fin du XI<sup>e</sup> siècle & la première moitié du XII<sup>e</sup>, c'est Orderic Vital. Pénétrons avec lui dans l'abbaye d'Ouche ; voyons-le dans une sainte admiration lorsqu'il a à dépeindre l'abbé Théodoric, dont les travaux monastiques ont si bien édifié son époque. Ce n'est pas pour lui seul qu'il réserve l'éloge ; il manquerait quelque chose à son tableau, s'il ne pouvait signaler les scribes diligents dont le zèle infatigable reproduisait tant de précieux écrits ; aussi se plaît-il à les nommer. « Ce sont Bérenger, qui depuis devint évêque de Venosa, Goscelin & Radulphe, Bernard, Turquetit, Richard & plusieurs autres, qui remplirent les bibliothèques de St-Evroul des Traités de Jérôme & d'Augustin, d'Ambroise & d'Isidore, d'Eusèbe, d'Orose & de divers docteurs ; leurs bons exemples aussi encouragèrent les jeunes gens à les imiter dans un pareil travail. » L'homme de Dieu, comme Vital appelait Théodoric, répétait sans relâche à ses moines : Ecrivez ! une lettre tracée dans ce monde vous sauve un péché dans le ciel, .. « En d'autres abbayes, on avait fait une prière pour glorifier & sanctifier le travail des copistes ; on la faisait à l'œuvre, comme le Bénédictin avant de commencer le repas. » (Voyez *Ecrivains enlumineurs*, dans le *Livre d'or des Métiers*.)



Constantinople, comme dans l'Occident, une école active n'avait pas cessé de se livrer à l'ornementation des beaux livres, depuis la chute définitive des Iconoclastes. Cet amour pour la calligraphie avait fait naître de nombreux chefs-d'œuvre. Vers la fin du <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle, un empereur de Byzance marchait sur les traces

de Théodose & s'honorait du titre de calligraphe : les œuvres de saint Chrysostôme furent décorées avec toute la splendeur imaginable, par Nicéphore Botoniata, entre les années 1078 & 1081.

Il est certain, toutefois, que la décadence se manifestait dès cette époque dans l'art byzantin. Aussi n'est-ce pas aux artistes de Constantinople que l'on a emprunté, pour l'*Imitation*, les spécimens destinés à faire connaître le goût des artistes du <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle. Ainsi que cela est arrivé pour des temps bien postérieurs, la France a répondu à de nombreuses investigations, & elle nous a fourni des modèles, ou charmants de grâce, ou empreints d'une réelle originalité.

Nous avons ouvert un Commentaire sur l'Apocalypse écrit dans l'abbaye de St-Sever en Gascogne, au temps de l'abbé de Montamer (page xiv de la table des matières), c'est-à-dire au début du siècle, & les deux qualités que nous signalions plus haut se sont rencontrées.

Mais il est bon de le remarquer cependant, ce beau livre, contemporain du Cid, & qui appartient à la Bibliothèque impériale de Paris, représente surtout l'art des provinces méridionales si protégé, cinq siècles auparavant, par saint Ferréol, dont la règle avait été écrite pour les couvents du midi de la France.

Orné de nombreuses peintures par un artiste nommé Garcia, ce livre est à coup sûr un des monuments les plus précieux à consulter, lorsqu'on veut se faire une idée de l'art tel qu'il était pratiqué dans l'Aquitaine & dans celles des provinces de l'Espagne où la religion chrétienne n'avait pas cessé de dominer. Le nom du peintre calligraphe auquel il est dû fait songer involontairement à cet élève du fameux Vigila, qui est déjà connu dans le siècle précédent, & qui commence une école dont les monuments apparaissent de temps à autre dans certaines régions pour ainsi dire oubliées de la Péninsule.



Le livre du moine aquitain parle à la fois pour la France & pour l'Espagne, en dépit de l'œuvre purement symbolique qu'il reproduit; c'est un vrai monument qui, grâce à ses soixante-quinze grandes peintures, peut servir aux artistes, aux archéologues & aux historiens.

Nulle œuvre de ce temps, mieux que celle-ci, ne sert à apprécier le caractère des luttes victorieuses où triomphe la civilisation chrétienne. Ici, des hommes pleins de foi, réfugiés dans la montagne, l'emportent par l'art sur les peuples musulmans. L'*Apocalypse* de l'abbaye de St-Sever proclame, pour ainsi dire, en présence des Maures une puissance qui les abattra. (Voyez page 400.)

Un beau volume contemporain de celui-ci a servi encore à orner les marges de l'*Imitation* des peintures toujours si rares qui remontent à l'époque du roi Robert: c'est le magnifique Missel que l'on conserva jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans l'abbaye de St-Denis, & qui de là est passé à la Bibliothèque impériale (*Table*, page xiii); vient ensuite une page infiniment remarquable, tirée d'un autre Missel à l'usage de l'ancienne abbaye de St-Maur-les-Fossés, diocèse de Paris. (*Table*, page xii). Nous ajouterons que l'ornementation de deux de nos marges, qui offre le caractère le plus original, est due encore à l'art du midi de la France (pages 242 & 243), & il semble impossible ici de ne pas reconnaître une certaine parenté entre le style des Évangiles du mont Majour d'Arles & l'œuvre de Garcia, qui continue cette école féconde de l'Aquitaine, dont certainement Vigila est le chef.

Au x<sup>e</sup> siècle, l'art, tel qu'on le pratique dans les grands monastères de l'Angleterre, est encore dans toute sa splendeur: le beau Bénédictionnaire anglo-saxon d'Æthelgar (*Table*, *Titre* & pages i & viii) que nos voisins d'outre-mer envient tant à la Bibliothèque publique de Rouen, en offre la preuve. M. Champollion a fait remarquer avec raison qu'on trouve à la fin d'un Missel de la même époque, une formule d'excommunication contre quiconque se rendra coupable de l'enlèvement de ces livres sacrés. (Voyez la *Paléographie universelle*.)

On peut citer, en passant, la belle Bible du cardinal Mazarin, qui existe aujourd'hui à la Bibliothèque impériale (n<sup>o</sup> 7, f. latin); puis pour l'Italie, & comme contrastant peut-être, par sa barbarie, avec ce magnifique spécimen, le Code des lois lombardes (*Codex legum longobardorum*), où l'on voit un portrait grossier du prince Arechis, tentative







peu heureuse d'iconographie, sans doute, mais qui prouve, tout au moins, une nouvelle aspiration de l'art, que bientôt on réalisera.

Nous ne devons pas oublier enfin la magnifique Bible, n° 1300, fonds de Sorbonne, Bibliothèque impériale, du x<sup>e</sup> siècle, dont nous reproduisons la page qui commence l'Evangile de saint Jean. Elle vient comme spécimen de ce que nous disons des lettres enchevêtrées.

Le xi<sup>e</sup> siècle a produit encore un ouvrage considérable : c'est cet *Exultet* que l'on conserve à Rome dans la Bibliothèque Barberini. Ce chant de la bénédiction du cierge pascal a été reproduit par d'Agincourt, avec les nombreuses peintures dont il est orné.

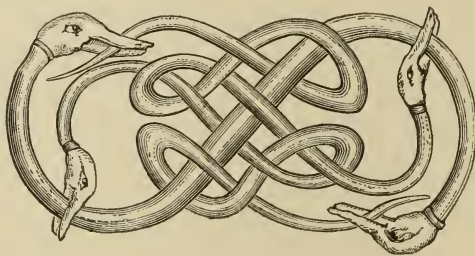
Rien à cette époque, parmi les livres qui jouissent d'une réputation historique, ne peut se comparer au bel Evangélaire que donna jadis la comtesse Mathilde à St-Benoît de Mantoue, & que possède aujourd'hui la Vaticane. Lanzi ne peut louer suffisamment, à son gré, cette série de précieuses miniatures qui représentent la vie de la sainte Vierge.

Parvenus à une époque où le style byzantin va subir de notables modifications, nous n'hésitons pas à reproduire ici quelques paroles précises, par lesquelles un homme de goût a su caractériser la dégradation que l'art antique subit à partir des temps de Charlemagne, & qui se prolongea certainement jusqu'au xi<sup>e</sup> siècle. « L'influence de cet art sur celui de France, dit M. de Hérís, ne saurait se méconnaître. Le caractère des têtes, la maigreur des plis des draperies, l'emploi exagéré du cinabre & du bleu pur, l'application des hachures dorées aux étoffes, & le ton vert des ombres dans les carnations la trahissent à l'œil le moins exercé. Mais en même temps, on voit à l'élément byzantin s'allier un élément barbare qui se manifeste par la disproportion des membres du corps, par l'ampleur des têtes, par l'énormité des pieds & des mains dont les doigts allongés se retournent en dehors, enfin par la rudesse de l'exécution.

« Pendant que les artistes de Byzance s'engageaient dans la voie dont ils ne devaient plus sortir, les artistes francs restaient, à un certain degré, fidèles aux traditions de l'antiquité. Au commencement du ix<sup>e</sup> siècle, on les voit encore s'efforcer de maintenir dans l'esprit de leurs conceptions quelques réminiscences de l'art chrétien de la belle époque ; mais dès le milieu du même siècle, on remarque que leurs

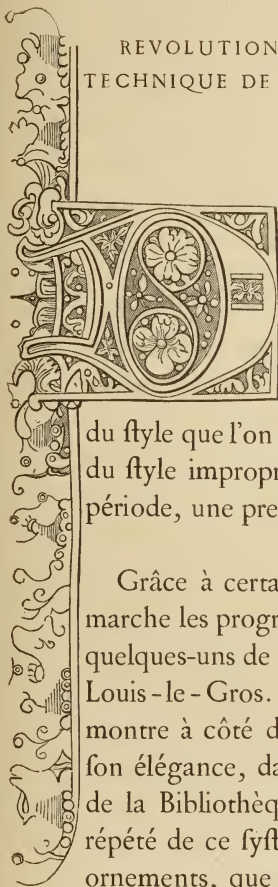


manuscrits prennent généralement un caractère plus barbare, bien que dans certaines parties ils conservent encore quelques traces du goût traditionnel. Aussi on y voit parfois apparaître des personnifications antiques, comme, par exemple, dans les représentations du Calvaire, le soleil & la lune sous la forme d'Apollon & de Diane. Enfin, les costumes des personnages bibliques rappellent religieusement l'ancien costume romain. Mais durant la seconde moitié du 1<sup>er</sup> siècle, les proportions des figures deviennent régulièrement trop longues; les formes plus épaisses & plus lourdes, les nus plus grossiers, annoncent l'absence de toute étude anatomique; les plis parallèles & uniformes des Byzantins disparaissent pour faire place à d'autres jeux des draperies qui tantôt se ballonnent, tantôt ondulent, tantôt forment des coins dont les angles s'enchâssent les uns dans les autres. L'architecture ne présente plus le caractère purement antique; elle est romane & polychrome; les fonds se composent de striures colorées, & l'or n'y est plus guère employé que dans les nimbes; enfin, si dans les encadrements on voit encore se présenter quelques motifs antiques, tels que l'acanthé, le griffon, le dragon de mer ailé, on y remarque une quantité d'oiseaux de toute espèce, & de scènes fantastiques ou grotesques, des singes avec des nains, des boucs furieux qui échangent des coups de cornes, & une multitude de figures fabuleuses de la famille de celles que la fantaisie anglo-saxonne avait déjà inaugurées deux siècles auparavant. » (Voyez *Mémoire en réponse à la question suivante*: Quel est le point de départ, & quel a été le caractère de l'école flamande de peinture, &c. ? *Mém. couronné en 1855*.)



## § XI.

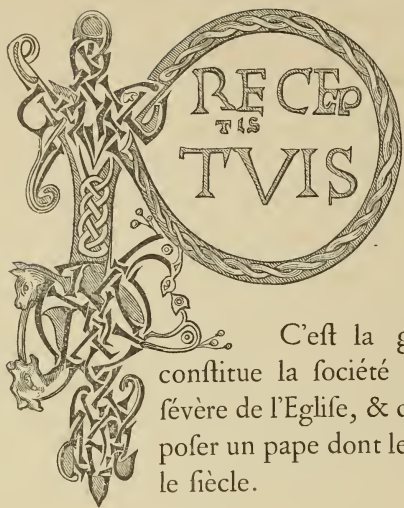
REVOLUTION DANS L'ART AU XII<sup>e</sup> SIECLE. — ENSEIGNEMENT  
TECHNIQUE DE THEOPHILE. — UN MOT SUR LE MOINE ERACLIUS.



DES le début du XII<sup>e</sup> siècle, quand il y a déjà une poésie nationale en France, lorsqu'on va répéter dans les combats les chants guerriers de Turolde, un changement radical tente de se manifester dans l'art comme dans la poésie; l'art du calligraphe, néanmoins, est encore roman: il participe plus des magnificences du style que l'on vient de voir caractérisé, que des somptueuses variétés du style improprement appelé gothique, & qui tente, à la fin de cette période, une première manifestation.

Grâce à certains livres ornés, l'observateur peut suivre dans leur marche les progrès du style nouveau qui cherche à s'introduire. Voyez quelques-uns de ces manuscrits, qui remontent au début du règne de Louis-le-Gros. Il n'est pas surprenant, sans doute, que l'ogive s'y montre à côté du plein cintre, car l'ogive nous apparaît, avec toute son élégance, dans un admirable volume du IX<sup>e</sup> siècle, faisant partie de la Bibliothèque impériale; mais ils prouvent, par l'emploi plus répété de ce système architectonique & par la profusion de certains ornements, que la révolution s'opère.

On l'a déjà fait remarquer, l'examen attentif des manuscrits à miniatures est d'un secours inappréciable pour étudier d'une façon plus complète que cela n'a eu lieu jusqu'à présent, les transformations de l'architecture & les variétés infinies de l'ornementation appliquée aux monuments. Sous ce rapport, les livres si rares du XII<sup>e</sup> siècle renferment un genre d'enseignement qu'on peut aisément expliquer.



LUS variés, moins majestueux, mais offrant aussi plus de délicatesse, ces ornements de transition, déjà fort différents de ceux employés précédemment dans la calligraphie, prouvent que l'art chrétien échappe aux préceptes du monde antique.

C'est la grande époque, en effet, où se constitue la société nouvelle, sous l'impulsion d'abord sévère de l'Eglise, & d'après la règle que vient de lui imposer un pape dont le génie organisateur représente tout le siècle.



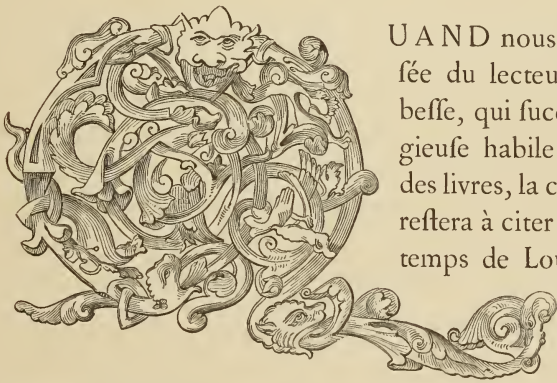
MAIS cependant, la pensée de Grégoire VII ne tarde pas à s'adoucir dans l'art, comme elle s'adoucit dans les institutions. Peu à peu, elle se revêt d'une magnificence, d'une grandeur, dans la composition des ornements symboliques, j'allais dire d'une majesté chrétienne qu'elle n'avait pas au même degré durant le siècle précédent.

Voyez la plupart des manuscrits de cette époque, se rapprochant des temps où va naître saint Louis, le bel Evangélaire de Maneirius, par exemple, qui sort d'un *scriptorium* de Cantorbéry, & que possède la Bibliothèque Ste-Geneviève, ou mieux encore un fameux Psautier latin, appartenant à la Bibliothèque impériale, & que l'on peut faire remonter pour l'exécution à la même date. Ces deux livres sont magnifiques, le dernier surtout : il est tout étincelant d'or ; il reflète l'école de Constantinople, bien qu'il ait été exécuté dans l'Occident ; il dit un art qui est encore dans les confins de deux arts ; il fait saisir admirablement le caractère indécis de la période à laquelle il appartient : c'est bien là le temps où l'Orient n'a pas encore acquis toute son influence sur l'Europe chrétienne ; c'est le moment où, parmi les ornements les plus variés, vont s'épanouir des formes nouvelles. Voyez les pages 192 & 193, fournies par le grand Missel du couvent de St-Blaise, que l'on admire à Karlsruhe ; arrêtez aussi vos yeux sur cette Bible de St-Martial de Limoges (pages 74, 75, 78, 79) : on le sent à l'éclat



des couleurs, c'est dans la ville aux splendides émaux, que ce livre a été écrit; mais, en conservant l'empreinte de l'art roman, il se pare d'une élégance que ne soupçonnait pas le siècle précédent.

On s'est borné volontairement, pour cet âge de transition; mais ce ne sont ni les œuvres, ni même les noms de calligraphes célèbres qui manquent à l'histoire de l'art. N'eussions-nous à nommer que l'*Hortus Deliciarum*, sorte d'encyclopédie pour laquelle le <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle a épuisé tout le luxe de la calligraphie, nous aurions nommé un de ces monuments littéraires qui font l'admiration du siècle où ils ont paru, & en nommant son auteur, l'abbesse Herrade de Lampsberg, nous aurions signalé un des plus grands artistes de ce temps. (Voyez la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, & le P. Cahier, *Annales de Philosophie chrétienne*.)

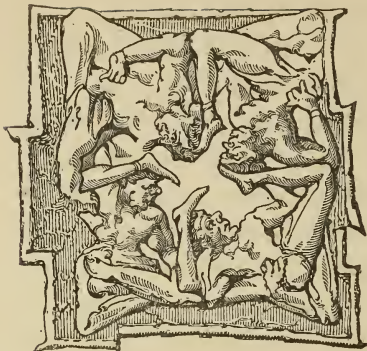


U AND nous aurons arrêté la pensée du lecteur sur cette docte abbesse, qui succédait à une autre religieuse habile dans la transcription des livres, la célèbre Relinde, il nous restera à citer Roger, calligraphe du temps de Louis-le-Gros, Andréa

Rico, qui poursuit ses travaux jusqu'à cette période, Alimpus,

peintre slave, qui commence la série des artistes de la Russie; puis, nous ajouterons à cette liste sommaire, Dudon, à la fois cellérier & copiste du monastère de Fulde, Oliverus, dont l'œuvre est conservée à Douai, Savvalo, originaire probablement de Valenciennes, & enfin la célèbre abbesse de Quedlimbourg, Agnès, qui appartenait à la maison de Misnie & que l'on met au rang des plus habiles chryso-graphes dont l'Allemagne s'honore encore.

Dépositaire des plus minutieux secrets de l'art, elle écrivit en lettres d'or le beau *Plenarium* conservé à la collégiale de l'antique cité qu'elle habitait. Vers le même temps, une autre religieuse, Gudda, s'illustrait à Francfort sur le Mein, en transcrivant un recueil d'homélies. La servante du Seigneur, comme on disait alors, a tracé son portrait dans l'une des capitales, & l'a accompagné d'une devise qui dit l'humilité dont son cœur était rempli.



UTRE le fragment d'Horace que reproduit la *Paléographie universelle*, & l'Évangélaire latin de la Bibliothèque de Vienne, qui accompagne dans le même ouvrage un Traité de saint Augustin contre les Païens, on peut admirer quelques beaux spécimens reflétant cette époque & reproduisant les peintures du monastère de la Cava.



OUS trouvons encore, à la fin du siècle, un recueil d'hymnes & d'homélies de style lombard qu'on apprécie à la première vue ; & la Bibliothèque Barberini à Rome possède un Psautier d'une telle beauté d'exécution, qu'il a fourni au célèbre Rumhor, une dissertation dans laquelle les maîtres de l'art reconnaissent un esprit de critique supérieur.

Le bel Évangélaire de Maneirius que nous avons mentionné, méritait aussi l'examen d'un maître, & il a été admiré par le docteur Waagen.

Si riche en œuvres calligraphiques d'une époque de transition, la fin du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle est éclairée par un traité tout spécial, qui roule uniquement sur la partie technique de l'art. Fréquemment cité par les historiens, trop peu lu par les simples curieux, le livre du moine Théophile n'est jamais interrogé en vain par ceux qui veulent s'initier aux procédés matériels de la calligraphie & de la peinture. Écrit par un religieux lombard, qui avait quitté l'Italie pour voyager & se fixer dans le couvent de St-Gall, c'est une véritable encyclopédie des arts au moyen-âge, due à un homme qui a interrogé toutes les nations. « Lis mon livre avec une mémoire fidèle, dit Théophile ; embrasse-le avec un amour ardent... ; tu trouveras là tout ce que possède la Grèce sur les espèces & les mélanges des diverses couleurs ; toute la science des Toscans, sur les incrustations & sur la variété du *niello* ; toutes les sortes d'ornements que l'Arabie emploie dans les ouvrages faits au moyen de la malléabilité, de la fusion & de la ciselure ; tout l'art de la

glorieuse Italie, dans l'application de l'or & de l'argent à la décoration des différentes espèces de vases, ou au travail des pierreries ou de l'ivoire; ce que la France recherche dans l'agencement des précieux vitraux; les ouvrages délicats d'or, d'argent, de cuivre, de fer, de bois & de pierre, qu'honore l'industrielle Germanie. Lorsque tu auras souvent relu ces choses, & que tu les auras bien gravées dans ta mémoire, toutes les fois que tu te feras utilement servi de mon œuvre, en retour de mes préceptes, je ne te demande que d'adresser pour moi une prière à la miséricorde du Dieu tout-puissant. Il fait que je n'ai écrit mes observations, ni par l'amour d'une louange humaine, ni par le désir d'une récompense temporelle; que je n'ai soustrait rien de précieux ou de rare par une malignité jalouse; que je n'ai rien passé sous silence, me le réservant pour moi seul; mais que, pour l'accroissement de l'honneur & de la gloire de son nom, j'ai voulu subvenir aux besoins & aider aux progrès d'un grand nombre d'hommes. » (*Théophile, prêtre & moine. Essai sur divers arts*, publié par le comte Charles de l'Escalopier.)



Le livre est donc, avec le petit poème d'Eraclius sur la même matière, le répertoire le plus complet & le plus curieux qui nous ait été légué par le moyen-âge, sur les procédés que le calligraphe pouvait mettre alors en usage pour opérer ses brillantes merveilles; c'est là qu'on peut apprendre aujourd'hui ce que coûtait de soins un livre, comme le grand Missel du couvent de St-Blaise, par exemple, ou bien encore la Bible magnifique de St-Martial de Limoges,

& le splendide volume de Conradin, si admirablement révélé par M. de Bastard. C'est dans ce traité qu'on saisit tous les secrets traditionnels, que devait étudier le chrysographe pour arriver à cette netteté des écritures métalliques, à cette splendeur des majuscules, enfin à cette variété infinie des couleurs dans l'ornementation, qui causent encore maintenant notre surprise. D'ailleurs, si ce n'est pas au moins lombard lui-même qu'on doit ces préceptes si utiles pour la pratique de l'art, c'est un vieux copiste de son œuvre qui nous les fournit: il

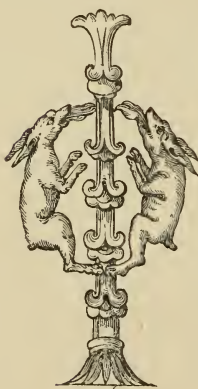


nous enseigne comment le métal précieux doit être broyé, comment l'or & l'argent doivent être appliqués, sans laisser de tache sur les feuillets immaculés du vélin ; il démontre même l'art très secondaire de décorer les peintures moins importantes de certains livres, avec le cuivre ou bien avec l'étain ; si bien qu'il n'est guère de procédé technique que ce traité, d'abord mis à l'écart, ne fournisse.



UELQUE temps auparavant, selon certains critiques, cet Eraclius, que nous avons déjà nommé, & qu'il faut placer à un rang secondaire, avait écrit, en vers latins détestables, les préceptes de l'art, tels qu'ils étaient admis chez les très anciens calligraphes. Il dit d'une façon fort incorrecte, il est vrai, mais enfin il dit comment se fabriquaient certaines encres de couleur, & quelle est la préparation éclatante qu'emploient les chrysographes quand

ils tracent leurs majuscules dorées. Tout en enseignant l'art de graver le verre & celui de le colorer, il fait connaître à l'illuminateur le moyen dont il doit faire usage pour conserver les plantes dont il aura à reproduire les formes élégantes sur le vélin. Malgré une brièveté qui les rend insuffisants & si incomplets, en dépit même de leur caractère bizarre, de tels ouvrages ne sauraient être trop préconisés. Regrettons seulement ce qu'il y a de trop rapide & surtout de trop restreint dans leurs enseignements ; ce ne sera que trois siècles plus tard, & lorsque le savant traité de Cennino-Cennini aura paru, qu'on sera à même de les compléter.



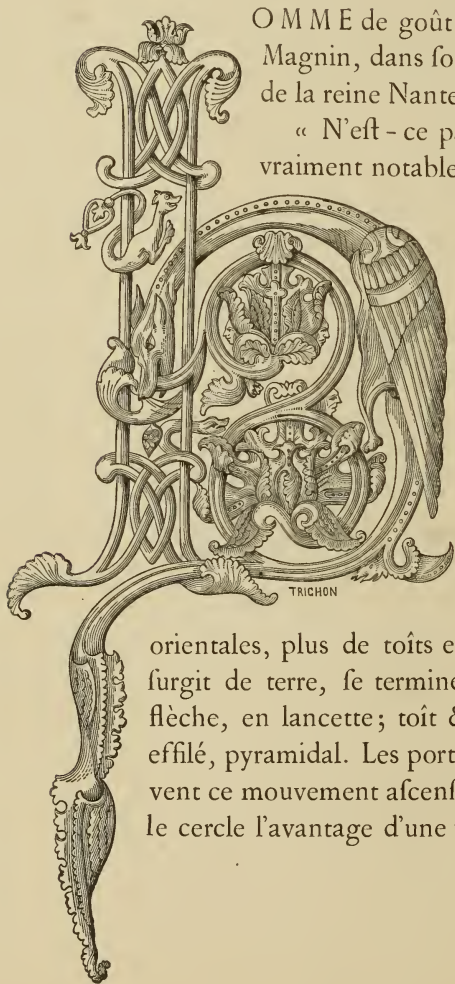
ILOSOPHES, naturalistes, technologues, comme on l'était alors, les encyclopédistes du moyen-âge nous ont dévoilé bien d'autres secrets, & il en est plusieurs qui regardent exclusivement les peintres calligraphes. Pour n'en fournir ici qu'un exemple, si dans les livres ornés du XII<sup>e</sup> & du XIII<sup>e</sup> siècle, on est frappé parfois de l'identité absolue qui existe entre certaines majuscules, dans des manuscrits de styles bien différents, le fait trouve immédiatement son explication dans la connaissance d'un procédé bien simple, & qui aurait pu conduire ceux qui en

faisaient usage, à de plus grands résultats. Durant l'époque signalée ici, on était dans l'habitude de découper ces grandes lettres dans des lames de laiton ou de cuivre, & la plume du calligraphe n'avait plus qu'à suivre les linéaments de ce patron. On fait aussi que l'éclat pour ainsi dire inaltérable, dont on voit briller certaines grandes lettres capitales, n'était pas dû toujours à la fluidité d'une certaine encre d'or, dont on n'a pu retrouver la préparation ; on l'obtenait simplement grâce à l'admirable poli des lames métalliques infiniment légères que l'on fixait sur le vélin & que l'on entourait ensuite de déliés colorés. Au bout de peu d'années, & quand l'art de la chrysographie ne fut plus pratiqué seulement dans les monastères, ce procédé, par trop coûteux pour les fortunes de particuliers, fut complètement abandonné. Selon Gottlieb Schwarz, l'emploi de ces lames d'or si adroitement découpées eût pu mettre ceux qui le pratiquaient sur les traces de l'imprimerie, mais la routine s'en servit sans réflexion, durant des siècles, & il avait déjà une origine bien ancienne, lorsqu'il fut abandonné. (*Voyez de Ornamentis librorum.*)



## § XII.

XIII<sup>e</sup> SIECLE. — CHANGEMENT SPONTANE DANS L'ARCHITECTURE. — GOETHE ET L'ECOLE BYZANTINE. — NOMBRE TOUJOURS CROISSANT DES CALLIGRAPHERS ILLUMINEURS EN FRANCE. — VARIETE DES OUVRAGES QU'ILS SONT APPELES A ORNER. — ILS CACHENT LEUR NOM PAR HUMILITE. — REVOLUTION COMPLETE DANS LE STYLE DES MINIATURES.



OMME de goût & ingénieux écrivain, M. Ch. Magnin, dans son excellente notice sur la statue de la reine Nantechilde, s'exprime ainsi :

« N'est-ce pas une chose extraordinaire & vraiment notable, que vers les premières années du XIII<sup>e</sup> siècle, dans tous les pays de domination franque, saxonne ou germane, il y ait eu, un peu plus tôt, un peu plus tard, un jour & une heure où toute pierre qui s'éleva du sol prit une route nouvelle... Plus de ces arcades cintrées, lourdes ou légères, selon qu'elles étaient grecques ou romaines, plus d'élégantes rotondes octogones, plus de coupoles

orientales, plus de toits en terrasse : tout bâtiment qui surgit de terre, se termine invariablement en cône, en flèche, en lancette; toit & clocher, tout devient aigu, effilé, pyramidal. Les portes, les croisées, les voûtes, suivent ce mouvement ascensionnel; l'ogive enfin, qui a sur le cercle l'avantage d'une variété indéfinie de combinai-



sons, a remplacé partout le plein cintre, & ce n'est pas là un accident, un hasard géométrique, c'est un goût général, instinctif, ressenti de tous, & qui règne trois cents ans sans réclamation ni partage. »

Nous ne suivrons pas ici l'habile critique dans les considérations morales & politiques par lesquelles il cherche à expliquer le changement radical qu'il signale ; nous constatons avec lui ce changement, parce qu'il exerce dès son début une influence sur toute espèce d'ornementation. Dès que le style à ogives prédomine, l'art byzantin disparaît.

Il avait fait son temps, & il était alors en décadence, même à Constantinople. Un grand poète a constaté son influence & caractérisé son action.

Goëthe est l'un des premiers, en ce temps, qui ait fait sentir, qui ait même démontré ce qu'il y avait de despotisme impérial & d'exigence étroite dans l'école byzantine, lorsqu'elle avait transmis ses règles aux artistes de l'Occident ; mais, en même temps qu'il fait saisir avec une rare sagacité quelles furent les obligations fatalement imposées par elle aux artistes, il fait apprécier d'un mot le service qu'elle rendit :

« Si elle avait conservé, dit-il, les formes & les traits saillants des saints personnages avec un soin minutieux & pédantesque, dont on ne saurait trop déplorer le style uniforme, si l'art dégénéra trop souvent chez elle en métier, sous l'influence des évêques, heureusement elle avait adopté dès le principe une règle dont les anciens Grecs, & après eux les Romains, ne s'étaient jamais écartés : celle de la symétrie dans l'ordonnance. Avec le temps, comme le dit encore l'illustre écrivain, ce noble souvenir eut la plus grande & la plus heureuse influence sur les siècles moins barbares & mieux inspirés. » (W. Goëthe, *ueber Kunst, und alterthum unden Rhein*, &c.)

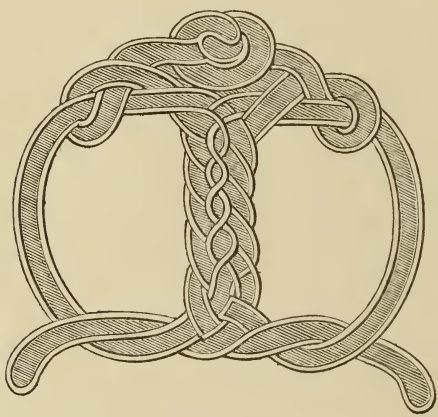
Au XIII<sup>e</sup> siècle, l'indépendance de l'art était conquise, & l'art marchait vers de nouvelles destinées. Le Campo Santo de Pise déroulait ses pages immortelles ; nos livres magnifiques faisaient l'admiration du monde, & les riches abbayes où s'exécutaient ces minutieux chefs-d'œuvre, servaient de modèles au reste de l'Europe.

On peut facilement s'en convaincre, chez nous, la peinture n'est plus consacrée avec une ferveur exclusive à l'ornementation de certains livres religieux ; le temps des grands Evangéliaires semble être même complètement passé ; les Ménologes, les Obituaires, les Pontificaux, les

Bénédictionnaires, se montrent plus rarement ; les Pfautiers, les Missels, se multiplient ; les merveilles de la calligraphie ornée sont plus fréquemment réservées pour mettre dans tout leur relief les beautés des Pères de l'Eglise, & l'œuvre de saint Augustin se place en tête de cette espèce de musée sacré.

De même que la poésie a eu déjà ses inspirations dans une langue nouvelle, de même la science du moyen-âge commence à s'épanouir, vivifiée par l'idée religieuse. Plus que jamais aussi, la science & la poésie réclament du peintre expert en *l'art d'enluminure* (c'est le terme employé), un secours qu'elles employaient naguère rarement, & elles exigent qu'il n'épargne pour les faire briller aucune des splendeurs de la calligraphie. \*

Nous donnons en regard de cette page, comme spécimen des initiales de cette époque, un V majuscule qui commence le livre de Job, dans une magnifique bible de la Bibliothèque Mottéley, en faisant remarquer toutefois que, par une erreur du photographe dont nous employons le secours pour l'exacte reproduction de toutes nos lettres historiées, cette initiale est retournée.

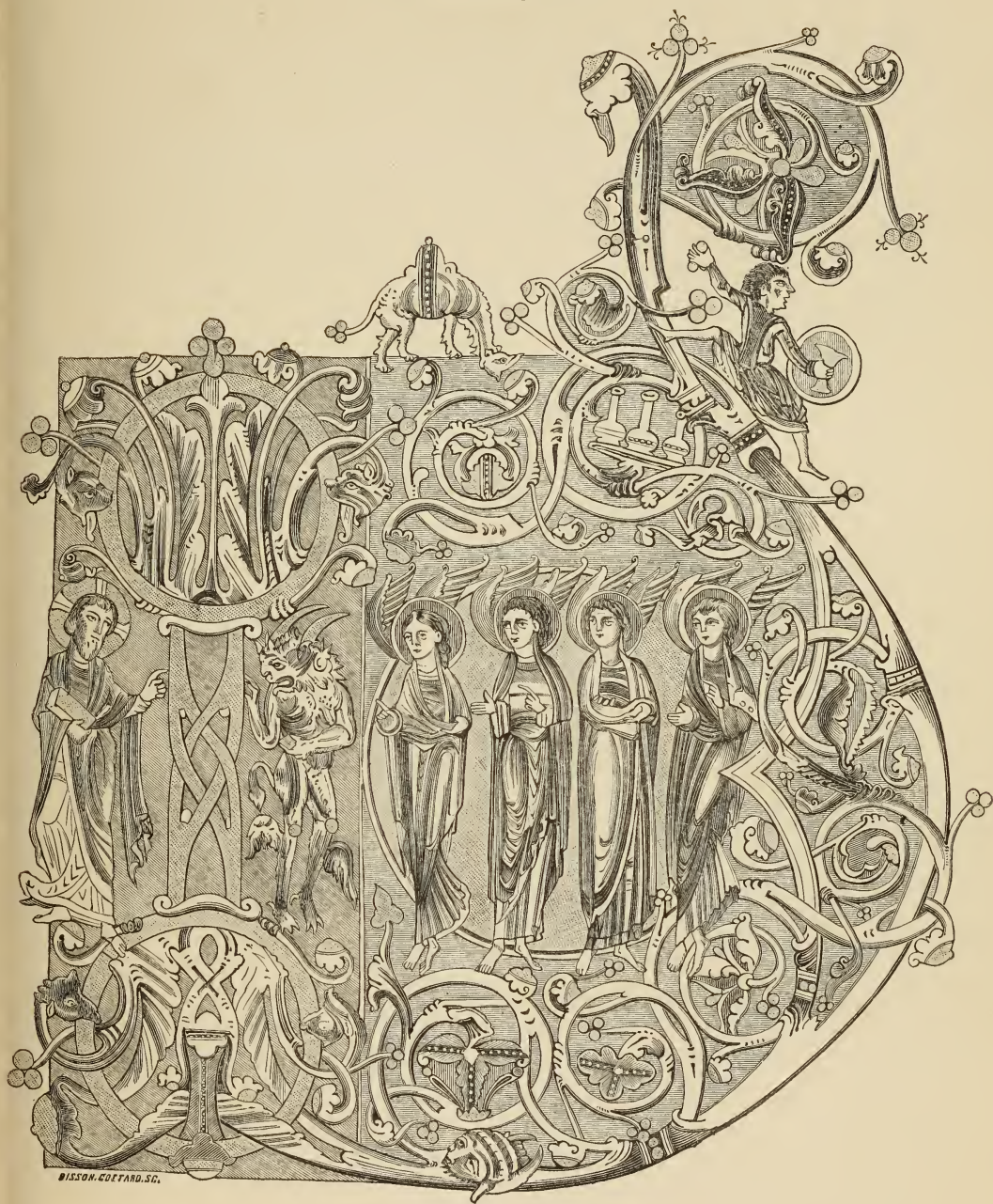


ENTIONNONS ces belles chansons de Gestes, qui commencent au poème de Roland, & qui, sous le nom de romans, constituent de vraies épopées. Plus tard le roman lui-même tel que nous l'entendons, les chroniques, les livres de fauconnerie, les Bestiaires, les Cosinographies, les Traités encyclopédiques, tels que ceux de Vincent de Beauvais, de

Glainville & de Brunetto Latini, en un mot, tout ce qui, durant cet âge, marque le progrès de l'esprit humain, s'enrichit de fines & gracieuses peintures.

Le lieu où s'exécutent ces merveilles de la calligraphie, est Paris, comme nous l'atteste le Dante &, avec lui, Brunetto Latini, son maître







tre, que tout à l'heure nous venons de nommer; mais si l'Italie donne à bon droit le prix en ce genre à Franco Bolognese, la France produit aussi à cette époque d'innombrables artistes qui resteront à jamais ignorés.

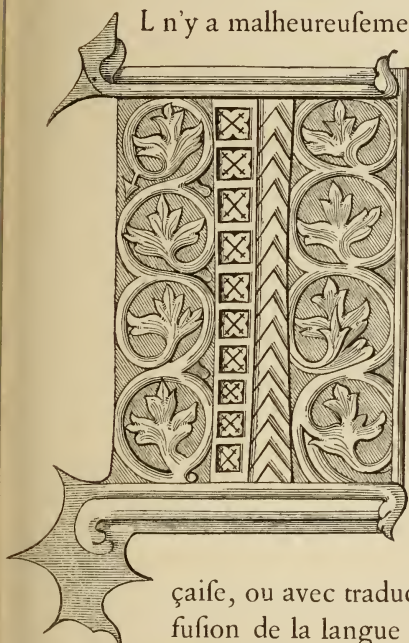
Fatal à ceux qui voudraient que l'on pût rendre un nom à tant de chefs-d'œuvre, un usage entretenu par l'esprit d'humilité exige qu'une devise chrétienne, une sentence, sincère expansion de la foi, remplace la signature du peintre calligraphe qui a voué son temps à une œuvre, mais que la sainteté de son labeur a suffisamment glorifié.

Quelques-uns de ces noms, cependant, nous sont transmis comme par hasard, & échappent à un complet oubli : tel est celui de ce Mu-seignols, qui, enfermé durant sept ans dans les combles du Châtelet, transcrivit un Guillaume de Tyr; tel est également celui d'Arnulph de Comphaing, qui semble avoir appartenu à l'un des plus habiles calligraphes de l'époque de saint Louis. Henry ou Henris est signalé encore comme un habile enlumineur. Puis vient Jean Mados, le neveu du célèbre Adam le Bossu d'Arras. Il se livre plus spécialement à la transcription des livres & à la calligraphie ornée, qu'à l'enluminure proprement dite.

Nous possédons une liste de dix à douze enlumineurs dressée en 1292, pour l'acquittement de la taille; mais rien n'atteste quelles furent leurs œuvres, & en quelle estime fut leur talent. (Voyez P. Lacroix & Ed. Fournier, *le Livre d'or des Métiers*.)

Sans aucun doute, la France renfermait à cette époque des peintres calligraphes dont les œuvres étaient tenues en telle estime, qu'elles égalaient dans l'opinion, si même elles ne les surpassaient, les pages des artistes les plus renommés. Mais Conrad, le moine de Scheyren, Maneirius qui vivait encore en Angleterre, Diotisalvi, l'honneur de l'Italie, avec les bénédictins Serrati & Benoît de Bari, rattachent tous leur nom à quelque livre splendide; il n'en est malheureusement pas ainsi des nôtres. Maître Bernar, Baudouin, Nicolas, qui se faisait aider par sa mère, Guiot de Hovre, sire Jehan, sire Eudes, n'appartiennent encore à l'histoire de l'art que par les registres qui tiennent compte du minime impôt auquel on les soumettait. Nous savons seulement qu'ils habitaient pour la plupart, à Paris, cette rue d'Erembourg de

Brie, dont les générations suivantes altérèrent si étrangement le nom en l'appelant la rue Boutebric, & qui, au XIII<sup>e</sup> siècle, fut nommée, dit-on, un moment, la rue des Enlumineurs.

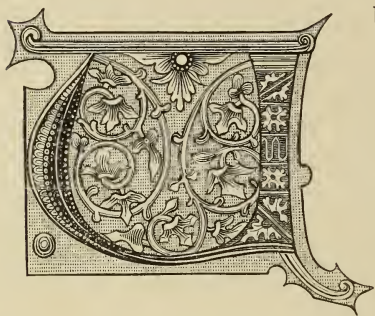


L n'y a malheureusement aucun nom de calligraphe célèbre indiqué, pour les deux belles Bibles latines de l'Arse-  
nal, auxquelles on a fait plus d'un emprunt,  
afin d'exposer dans tout son jour l'originalité  
de l'art du miniaturiste durant cette période.  
(Pages 124, 125, 158, 159.)

Le P. Cahier a dit avec beaucoup de  
raison, en parlant du caractère spécial qui  
distingue les œuvres calligraphiques du siècle  
de saint Louis : « La France, au XIII<sup>e</sup> siècle,  
nomme l'art des miniaturistes. Elle les fait  
appeler *enlumineurs*, & donne si bien le ton  
dans la miniature, de 1250 à 1360, que  
plusieurs beaux manuscrits *yfioriés*, à dater  
de cette époque, sont écrits en langue fran-  
çaïse, ou avec traduction soit continue, soit intermittente. La dif-  
fusion de la langue française occasionnée par les croisades, par  
les guerres d'Italie, par les princes français d'Angleterre & de Flandre,  
par les poésies de nos romanciers & de nos trouvères, a dû sans doute  
y contribuer beaucoup. Du reste, la France, y compris les Flandres,  
sous les ducs de Bourgogne, se maintint en première ligne dans cet  
art, jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle. »

Soit que les artistes des autres nations de l'Europe n'aient jamais eu  
dans leurs principes le rigorisme des peintres français, soit que leurs  
compatriotes aient été plus soigneux de leur gloire que nous ne l'avons  
été à l'égard de la nôtre, plusieurs noms qui brillent en Italie & en Al-  
lemagne, nous sont parvenus. Tel est, après Oderisi & après le Mar-  
gheritone, le fameux Taddeo Gaddi, né en 1239, & qui, vers la fin  
du siècle, se fit une si grande réputation ; Sylvestro Calmaldolese, qui  
était son élève, l'égalait s'il ne le surpassait point ; Franco Bolognese, a  
pour lui le mémorable souvenir du Dante ; Cimabué est lui-même un  
peintre de manuscrits (un *exemplator*) avant que d'être un chef d'école.

Toutes les villes de l'Europe, tous les monastères, participent à ce mouvement : l'Espagne nomme son Pedro de Pamplona ; l'Angleterre, son Nicolas Treveth, & d'habiles calligraphes allemands se groupent autour de Théodoric de Prague.



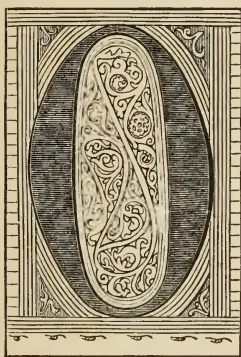
UCUNE œuvre de l'art français, même parmi les plus précieuses, n'est comparable, durant cette époque, à un monument calligraphique anonyme, qu'on met également au nombre des monuments religieux : les Heures de saint Louis, conservées au Musée des Souverains, offrent la preuve variée, dans leurs pages étincelantes, des changements immenses qui se sont opérés. (Page 387.)





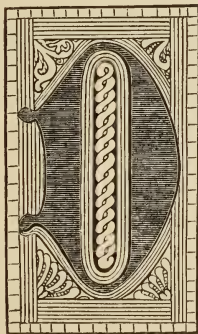
## § XIII.

DEBUT DU XIV<sup>e</sup> SIECLE. — CHARLES V ET LA BIBLIOTHEQUE DU LOUVRE. — SON FRERE LE DUC DE BERRY. — JEHANNE DE FRANCE. — PATRONAGE DES PEINTRES DE PLATE PEINTURE. — PROTECTEURS DE L'ART. — ARTISTES DU XIV<sup>e</sup> SIECLE. — LEURS OEUVRES.



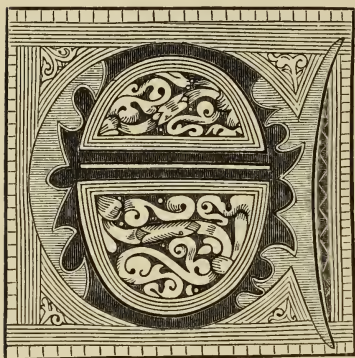
N a remarqué avec beaucoup de justesse que la peinture européenne, entre 1250 & 1360, « acquiert une grâce qui va toujours croissant, & qui certainement n'était pas empruntée à Byzance. »

Lorsque l'art fut sorti du cloître, lorsqu'il se fut sécularisé, si l'on peut user de ce terme, ce fut parmi les rois de France, parmi les princes le plus rapprochés du trône, & aussi parmi quelques grandes dames & quelques riches seigneurs de la Flandre, qu'il trouva des protecteurs. Il en eut, un siècle plus tard, jusque dans une région où d'ordinaire la pensée ne va pas, à cette époque, chercher les amateurs éclairés : il en trouva dans ce pays à demi barbare, que Mathias le Huniade disputait si courageusement contre l'envahissement des Turcs.



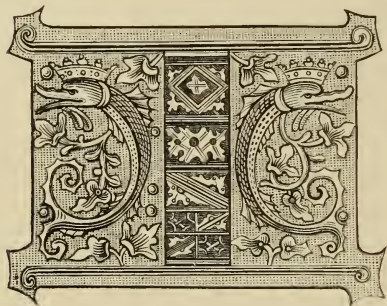
E tous les maux qui affligèrent la France à cette époque, la déplorable administration de Louis-le-Hutin ne fut pas la moins pernicieuse, & cependant l'Université de Paris n'avait rien perdu de son influence ; elle la propageait au contraire par des succursales établies en province, & surtout par de sages règlements. Si dès les années 1259 & 1275, elle avait rendu les premiers statuts relatifs aux *stationarii*, chargés spécialement de faire exécuter les copies de

livres, si elle s'était adjoint des clercs *libraires jurés*, elle exigea au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle que nulle copie ne fût mise en circulation, qu'elle ne fût exposée durant quatre jours au grand couvent des Dominicains, avant même que son délégué en permît la vente, & l'édit de 1323 ordonna que le copiste agréé par le recteur ne pût exercer son industrie sans une autorisation préalable. Ces soins devaient maintenir la dignité de l'art du calligraphe ; la fondation de quelques bibliothèques en dehors des établissements monastiques fit sa prospérité.



N FIN ; ce serait un lieu commun que d'insister sur l'utilité de l'établissement tout littéraire de Charles V, lorsqu'il réunit ses 910 volumes occupant trois étages de la tour du Louvre. Ceux qui voudront avoir des notions complètes touchant cette collection primitive, n'auront rien à désirer sur ce point, lorsqu'ils auront lu un curieux volume intitulé : *Inventoire des livres du Roy nostre seigneur estant au chafel du Louvre*.

Rédigé en 1373 par Gilles Mallet, qui prend le titre de valet de chambre, & plus tard celui de maître d'hôtel du roy, ce volume oublié trouva un éditeur plein de sollicitude, dans le digne Van-Praët en qui se résume de nos jours la science du bibliophile.



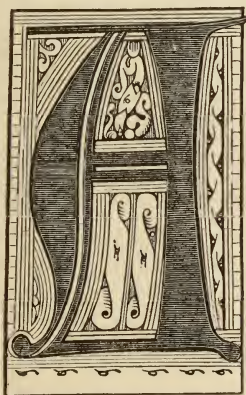
L ne faut point s'y tromper, ce n'est pas un simple catalogue, c'est l'histoire d'un noble monument littéraire, l'honneur du pays ; ces beaux livres de Charles V, ces splendides manuscrits, qui nous sont tous parvenus, étaient offerts à la curiosité studieuse des clercs du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, comme nos riches bibliothèques s'ouvrent pour le monde entier.

Une idée généreuse, qui contribue au mouvement favorable des études en notre temps, a ses prémisses dans la pensée prévoyante &

charitable de Charles V. Par ordre du bon roi, nous apprend Gilles Mallet, trente petits chandeliers & une lampe d'argent, suspendus à la voûte d'une des salles de la tour, éclairaient les dévots travailleurs qui venaient consumer leurs veilles sur Fillaistre & Nicole Oresme. Un digne grand-maître de l'Université, M. de Salvandy, a trouvé la même idée dans son cœur.

On nous dispensera de prouver ici qu'un souverain par les soins duquel tant de chefs-d'œuvre calligraphiques étaient rassemblés, savait choisir les merveilleux artistes auxquels il confiait le soin d'orner ses livres.

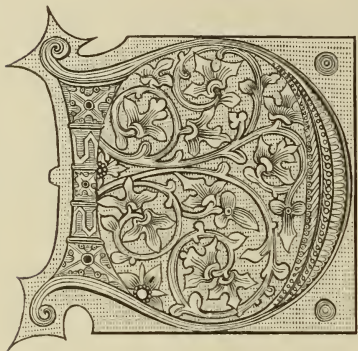
Quelquefois le sage monarque ne dédaignait pas d'apposer sa signature sur les beaux volumes qu'il aimait. *Les grandes Chroniques de St-Denis*, conservées aujourd'hui à la Bibliothèque Ste-Geneviève, offrent ce touchant souvenir du roi bibliophile. Son nom a été tracé par lui au-dessous d'une sphère qui dit la science géographique de son temps; science étrange! & qui prouve, dans tous les cas, combien était bizarre la cosmographie qu'interprétait d'une façon si fantastique le soigneux illuminateur. (Voyez le vicomte de Santarem, *Collection des cartes du moyen-âge.*)



PREs ce roi de France, admirateur si fervent d'Aristote, le plus grand amateur de beaux livres de ce temps fut le duc de Berry, dont on admire encore la tombe à Bourges. Ce troisième fils du roi Jean & de Bonne de Luxembourg, né en 1340, ne mourut qu'en 1416 & vit par conséquent s'accomplir les dernières révolutions de la calligraphie. Tout nous prouve que, s'il poursuivait à travers les orages politiques de son siècle une vie de magnificence & de luxe, il fut encourager les arts & placer les artistes à leur rang : témoin Fouquet, dont l'admirable talent domine tous ses contemporains, mais qui appartient plus spécialement au *xv<sup>e</sup>* siècle; témoin encore Jean Flamel, que l'on confond sans cesse avec Nicolas son parent. On ne saurait donc se faire aujourd'hui une idée bien nette du tort irréparable que firent à l'art du moyen-âge les excès de la colère populaire. En 1411, l'hôtel de Nesle, où résidait ce prince, fut impi-



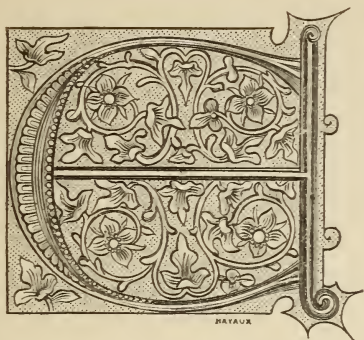
royablement abattu, sans qu'on respectât aucun des chefs-d'œuvre qu'on y venait admirer, &, un peu plus tard, ce fut par l'incendie qu'on détruisit le château de Bicêtre, qui peut-être n'était pas moins rempli de beaux livres que la fameuse tour de la librairie.



De Charles V à Charles VII, vient, dans l'ordre des promoteurs de l'art, une princesse de leur famille : c'est Jehanne de France, duchesse du Bourbonnais, qui, du fond de sa modeste résidence de Moulins, aime à se dire *filles de roi*, *sœur de roi*; son amour pour les arts est digne en effet d'une souveraine, & même, comme Charles V, elle se plaît à signer les beaux livres dont elle a ordonné la transcription, ou qu'elle a voulu voir ornés de tout le luxe de la calligraphie.

Rien ne le prouve mieux que certains manuscrits conservés à la Bibliothèque impériale, cette princesse consacrait des sommes énormes à l'achèvement des magnifiques volumes qu'on venait admirer dans son château de Moulins. Tous ceux qui voudront se faire une idée de la réelle solennité avec laquelle un livre était reçu alors par le haut personnage qui en avait médité les délicates merveilles, verront les preuves de cette estime pour l'art dans quelques splendides in-folio de la Bibliothèque impériale.

Que l'on consulte le *Défenseur de la Conception immaculée*, livre traduit du latin de Pierre Thomas, par Antoine de Lévis, comte de Villars. (Voyez P. Paris, *Cat. des Man. de la Bib. imp.*, t. VII, n° 7307.) Jehanne de France est représentée au frontispice de ce beau volume : elle est sous un dais, entourée de dames & de seigneurs, recevant l'hommage du comte de Villars, & nulle peinture de cet âge ne donne une idée plus complète de la grâce, de l'élégance même, qui régnait dans ces cours provinciales où s'exécutaient des merveilles calligraphiques que Paris eût certainement enviées.

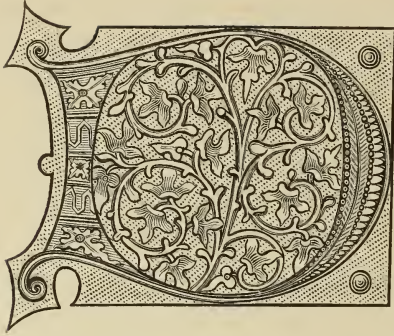


N continuant cet exposé, où l'on a essayé de faire comprendre quelle fut la protection accordée à l'art du calligraphe au *xiv<sup>e</sup>* siècle & au commencement du *xv<sup>e</sup>*, nommons les artistes eux-mêmes, & faisons connaître quelques-unes de leurs œuvres.

Pour l'art français, nous citerons d'abord maître Girart d'Orliens, le peintre attaché à la personne du roi Jean qui, au temps de ses plus grands désastres, ne put se séparer de l'habile artiste & l'employait à satisfaire ses coûteuses fantaisies. (Voyez le *Bulletin du Bibliophile* de 1857.)

Vient ensuite Jacquemin Gringonneur, le peintre de Charles VI, auquel on attribue à tort l'invention des cartes à jouer, mais qui illustra certainement de son pinceau habile les brillants tarots venus jusqu'à nous. Au dire de quelques écrivains, Gringonneur ne serait qu'un surnom spécifiant la nature minutieuse de l'œuvre à laquelle se livrait l'artiste. Réputé le peintre le plus habile de son temps, Jacquemin était membre de l'académie de St-Luc, instituée par Charles V.

Andrieu Beauneveu avait été choisi par le duc de Berry pour faire partie de ses peintres, & le nom du protecteur fait assez comprendre ce que valait l'artiste ; quelques écrivains lui accordent le premier rang. Les frères Manuel, si chèrement rétribués pour le temps, Jacquemart, Oudin de Carvanay, qui a illustré le *Pèlerinage Jésus-Crist* & la seconde partie des *Chroniques de St-Denis*, Henry de Trévoux, son contemporain, Rambaldi, l'habile calligraphe Jehan de Montmartre, qui, vers le milieu du siècle, se qualifie d'enlumineur du roi, Hubert, dont la renommée se propage surtout dans le nord, le moine Bernard, qui réside à St-Omer, Pierre de Soliers, peintre statuaire & poète, qui illustre surtout la Provence, Jean de Mehung, le continuateur du Roman de la Rose, & tant d'autres que nous nous abstenons de nommer ici, prouvent combien cette période fut active & ce que la France pouvait alors opposer d'artistes renommés, même à Rome & à Florence, où se formait une école d'admirables miniaturistes.



E toutes les œuvres de ce temps, celle qui a fourni à l'*Imitation* quelques-unes de ses pages le plus richement ystorées, comme on disoit alors, est un magnifique volume, honneur de l'art parisien. (Voyez les pages 24, 25, 32, 33.) Le *Livre des merveilles du Monde* appartient presque autant au xv<sup>e</sup> qu'au xiv<sup>e</sup> siècle, mais il résume admirable-

ment l'art fleuri, abondant, varié, qui précède les vrais chefs-d'œuvre des Poyet, des Clouet & des Beauneveu. Vraie collection universelle des voyages, telle qu'on l'entendait de ce temps, réunion bizarre de relations où le fantastique l'emporte presque toujours sur le vrai, ce livre fut traduit du latin par Jehan de Lines, le moine savant de St-Bertin, & calligraphié vers 1392, par Jean Flamel, qu'il faut bien se garder, selon M. de Bastard, de confondre avec son homonyme, dont la réputation est populaire comme alchimiste, mais dont la renommée comme *escripvain* devient plus douteuse, bien qu'il reste acquis à la science qu'il fit exécuter nombre de manuscrits.

L'un des plus magnifiques volumes de cette époque, appartenant à l'art français, porte le titre d'Heures de Louis, duc d'Anjou. Saint Louis, sur son lit de mort, à Tunis, remettant à ses affidés les instructions qu'il a rédigées pour Philippe-le-Hardi, est une des plus belles miniatures du xiv<sup>e</sup> siècle, & la *Paléographie universelle* l'a reproduite avec bonheur.

Le magnifique Psautier du duc de Berry, où l'ornithologie emblématique fournit de si délicieux ornements, en se mêlant aux anges & aux pieux solitaires (voyez pages 98, 99, 102, 103); les belles Heures latines de la Bibliothèque Ste-Geneviève, si capricieusement peintes sur leur fond d'or; le Missel parisien qui existe à la Bibliothèque de l'Arsenal, & qui était à l'usage du monastère de St-Magloire (voyez page 352); le délicieux TERENCE italien de la Bibliothèque de l'Arsenal (voyez la page 202), livre qui n'a de rival que dans un volume portant le même titre, conservé à la Bibliothèque impériale & illustré par delà les monts : tous ces volumes d'art si divers, & jusqu'à présent si peu appréciés, ont paru représenter suffisamment, sinon



par le nombre, du moins par le choix, les écoles calligraphiques de l'Italie & de la France.

Hugues de St-Cefari, le peintre provençal, Michel Gonneau, Joseph Coulombe, l'artiste tourangeau, Jehan Rigot, l'habile moine du monastère des Sts-Pères de Melun, Le Saige, peintre du roi, dont M. Paris nous a révélé le mérite, Jean Goffard de Maubeuge, que ses contemporains traitent de nouveau Zeuxis, sont autant de peintres éminents, mais quelques années encore & Jean Fouquet les dominera tous.

Plus loin & dans un chapitre spécial, nous ferons connaître la biographie de ce dernier miniaturiste ainsi que ses œuvres principales ; dès à présent il est bon de laisser expliquer à un critique habile quelle somme de changements il apporta dans le style de la peinture des livres.

C'est M. de Laborde qui a dit, en parlant de ce grand artiste :

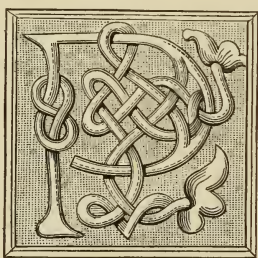
« Peintre aussi naïf, observateur plus naturel que Hemling, Fouquet a dans ses figures quelques-unes des qualités les plus solides de ce peintre délicieux, & pour ses échappées de lointain, ses paysages à vol d'oiseau, il surpasse Jean Van-Eyck, tant il fait éclairer avec harmonie ses plans successifs & les pénétrer de perspective aérienne, tant il comprend les ressources offertes par la nature, dont il imite, sur ces charmants bords de la Loire, les vallées sinueuses & les collines qui descendent vers elle. Les détails de ses vues, une ville à mi-côte, un clocher sur la hauteur, des maisons en briques aux charpentes saillantes ont toute la bonhomie de la vérité prise sur le fait ; la grandeur de ses horizons, la profondeur de ses lointains, offrent une réalité saisissante qui amplifie ces panoramas microscopiques ; ses compositions sont paisiblement animées. »

## § XIV.

XV<sup>e</sup> SIECLE EN FLANDRE. — PROTECTION ACCORDEE A L'ART PAR  
LES DUCS DE BOURGOGNE. — VAN-EYCK. — HEMLING. — LE ROI  
RENE. — MATHIAS CORVIN. — LES ROIS PORTUGAIS.

AI S après avoir signalé la haute protection que les artistes trouvent dans la famille de Charles V à la cour de France, protection qui se continue jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle & qui parvient à son apogée dans les dernières années du duc de Berri, il nous faut nommer les ducs de Bourgogne.

Si l'on veut se faire une idée des sommes énormes dépensées par ces princes, pour l'accroissement de leur bibliothèque, il suffit d'ouvrir un livre fort aride dans sa forme, mais qui bafé ses conclusions sur les comptes contemporains; ce livre c'est le mémoire historique de Laferna Santander, sur la bibliothèque des ducs de Bourgogne.



PHILIPPE-LE-HARDI, qui gouverne d'une main si ferme de 1384 à 1404, est un bibliophile passionné, qu'imitèrent ses successeurs. Philippe-le-Bon mit au nombre de ses royales magnificences, l'usage de multiplier les beaux livres & de récompenser magnifiquement ceux qui les ornaient : on fait monter à 935 le nombre des manuscrits rassemblés par lui. Charles-le-Téméraire contemplait avec extase les riches miniatures que ses pères lui avaient léguées; il se piquait de littérature, & tout le monde fait qu'il avait coutume de placer la Cyropédie de Xénophon sous son oreiller, comme Alexan-

dre-le-Grand en ufait à l'égard de l'Illiade; mais tout ce que nous pourrions raconter à ce fujet pâlerait devant les révélations fi positives dues à M. Léon de Laborde. Pour fe faire une idée du luxe qui régnait à la cour de ces princes & de la protection qu'on y accordait aux arts, il faut lire les *Etudes fur la maifon de Bourgogne*, où pas un fait n'eft raconté fans qu'un document authentique ne vienne à l'appui du récit.

On cherchait naguère à glaner quelques noms d'artistes : là fe trouvent des liftes de plufieurs pages, vrais pendants de celles qui ont été données dans la *Renaiſſance des arts à la cour de France*.

Difons-le toutefois, en paſſant, les princes de cette maifon, fi fouvent emportés par leur fureur guerrière, anéantiffaient bien autant de chefs-d'œuvre qu'ils en faiſaient éclore, & fi, dès le xiii<sup>e</sup> fiècle, une féconde école de peinture s'étaït fondée dans la ville épifcopale de Cologne, l'incendie de cette noble cité où brillait l'habile maître Stephan, anéantit plus de livres magnifiques, peut-être, que les états gouvernés par les ducs de Bourgogne n'en virent naître au xv<sup>e</sup> fiècle.

Durant cette période féconde, dont nous ne prétendons pas amoindrir l'éclat, le perſonnage le plus réellement paſſionné pour ce genre de magnificence, fut un prince eccléſiaſtique qui tenait bien à la maifon de Bourgogne, mais qui ne brilla comme homme politique qu'à un rang ſecondaire. Le prince-évêque de Liège, Jean de Bavière, que l'on appelaït auſſi Jean-fans-Pitié, reçut avec quelque juſtice ce nom du peuple malheureux qu'il gouvernaït; mais il eut du moins la gloire de deviner le plus grand artiſte de ſon temps.

Pendant que Jean de Bruges, le grand artiſte flamand, ſe faiſait admirer à la cour de France, l'évêque de Liège attachait à ſon ſervice l'artiſte inconnu en qui bientôt allaït ſe perſonnifier l'art charmant dont il eſt l'honneur : Jean Van-Eyck étaït deviné par Jean de Bavière. Cela avaiït lieu vers 1418; ſept ans plus tard, après avoir perdu ſon protecteur, qui, dépoſant la dignité épifcopale, s'étaït marié à Elifabeth de Gorlitz, le jeune peintre paſſaït au ſervice du duc régnant.

Philippe-le-Bon recueillit pieuſement l'héritage artiſtique de ſon oncle; non-ſeulement il accorda ſa protection à Jean Van-Eyck, mais il lui aſſigna des émoluments conſidérables, &, en l'attachant à ſa perſonne, il ſe ſervit d'exprefſions telles qu'il eſt facile de deviner en quelle eſtime étaït à la cour le jeune peintre imagier.





partir de cette époque, Van-Eyck éclipsé tous ses rivaux ; il fait pâlir jusqu'à la renommée de son frère Hubert, que l'on admirait avant lui. Il accompagne, en 1428, l'ambassade de son souverain dans la Péninsule, & rapporte du Portugal de nouvelles inspirations. Honoré de missions secrètes, comblé de biens qu'il n'a pas cherchés, il se retire dans une ville où l'admiration le poursuit, & on lui attribue jusqu'à la gloire d'avoir découvert la peinture à l'huile.

De l'avis d'un connaisseur, c'est à Hubert Van-Eyck, cependant, qu'il faut rapporter, non-seulement le perfectionnement apporté à ce genre de peinture, mais encore « ce que l'école flamande du x<sup>v</sup><sup>e</sup> siècle a produit de plus prodigieux, » c'est-à-dire, le rétable de l'Agneau. Il mourut à Gand, le 18 septembre 1426. Jean poursuivit sa glorieuse carrière jusqu'en 1464, & le père de Raphaël, Giovanni Santi, l'appela dans ses vers *il gran Joannes*.

Parmi les peintres flamands qui consacrèrent leur talent à l'enluminure des livres, il n'y en eut point de plus grand que lui ; son frère & sa sœur Marguerite l'aidèrent dans cette tâche moins glorieuse, mais plus aimable peut-être, où son génie se révèle encore.

Depuis les savantes recherches auxquelles s'est livré avec tant de goût M. Waagen, on fait que le célèbre Bréviaire du duc de Bedford porte dans ses délicates peintures tous les caractères qui rappellent les frères Van-Eyck ; il en est de même à l'égard de la transcription du roman de la *Table ronde*.

Un beau livre ayant appartenu à Philippe-le-Bon, & que l'on peut admirer à la Bibliothèque de l'Arsenal, représente l'art flamand de cette époque, & montre le parti gracieux que les artistes du x<sup>v</sup><sup>e</sup> siècle tiraient de nos fleurs des champs. (Voyez les pages 41, 48 & 49.)

Si nous racontions les légendes, nous pourrions essayer d'esquisser ici la vie de Hemling, telle qu'on la rapporte dans maints ouvrages, qui ont joui cependant de quelque crédit ; mais, la critique moderne n'accepte qu'avec beaucoup de circonspection un récit qui transforme le grand artiste en un pauvre soldat errant & malade, allant demander à l'hôpital de Cologne le droit d'asile qu'il paye par un chef-d'œuvre.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'Hemling apparaît sur la scène douze ans seulement avant l'époque où Van-Eyck va la quitter; le premier travail reconnu comme étant de lui ne date que de 1462, & cet habile artiste ne meurt que durant la dernière année du siècle.

Hans Hemling, que l'on appelle aussi Memling, est l'élève de Rogier Van der Weyden, miniaturiste plein de vigueur. Il concourut à l'ornementation du fameux Bréviaire qui a appartenu au cardinal Grimaldi, & que tous les étrangers admirent aujourd'hui à Venise. Selon M. Waagen, ce livre offre, dans ses riches vignettes, des échantillons plus merveilleux de l'école brugeoise, « que la plupart des peintures à l'huile qu'elle nous a laissées. » Nommer les artistes habiles qui l'ont exécuté, c'est dire ce que possède alors de plus célèbre l'art du miniaturiste dans les Pays-Bas : Gérard Van der Meere, Hugo Van der Goes, Liévin de Witte & Liévin d'Anvers.

On a dit des tableaux de Van-Eyck & d'Hemling quelques mots très justes qui peuvent se répéter à propos des manuscrits qu'ils ont ornés. Chez le premier tout rit, tout rayonne, tout chante : c'est le printemps dans sa beauté & son éclat. Chez Hemling la nature n'a pas cet air de fête & de joie... : c'est un précurseur d'André Chénier. (Voyez la dissertation d'Héris.)

Le roi peintre, le roi imagier, René d'Anjou, vint étudier aussi en Flandre; selon le comte de Laborde, il eut pour maître Jean Van-Eyck. C'était pendant son séjour à Lille qu'il s'était rencontré avec cet habile homme qu'il fut tout d'abord apprécier.

L'activité artistique de ce monarque semble commencer à l'année 1431, au début de sa captivité. Nul homme à cette époque, peut-être, ne fut mieux charmer, par la culture de l'art, les vicissitudes d'une vie agitée, & s'il a exécuté des œuvres capitales, longtemps conservées dans les églises, il serait malaisé de citer tous les titres des beaux livres qu'il a ornés. Nous ne dirons rien ici de son *Buisson ardent*; nous ne signalerons même qu'en passant cette œuvre si librement peinte qu'on désigne sous le nom des *Tournois du roi René* & qui rentre dans l'histoire de la peinture des livres; nous rappellerons que six magnifiques Psautiers attestent encore le goût exquis de ce prince comme peintre calligraphe, & que l'un des plus admirés a été mis à contribution pour orner l'*Imitation*. (Pages 214, 215, 238, 239, 330, 331.)

René fut marié deux fois : il eut deux muses, comme il le dit lui-même, auxquelles il consacra ses gracieux chefs-d'œuvre ; la première mourut, & le bon roi ne cessa pas de peindre ; il chercha même dans la pratique plus active de l'art un allègement à des regrets qu'il croyait lui-même éternels.

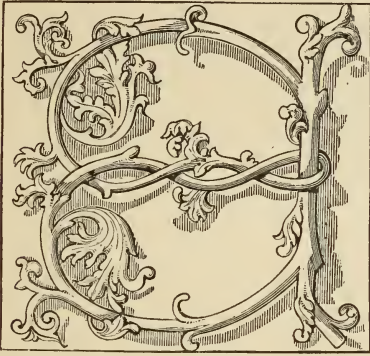
Les chroniques locales contiennent quelques paroles touchantes, qui font saisir, chez le roi peintre, l'expression de cette passion naïve qui mêlait à une douleur sincère toutes les recherches, peut-être un peu poétiques, que le siècle inspirait alors. Écoutons un livre du temps :

« De la perte de sa loyalle compaignie fut le noble roy de Sicille fi actaint de dueil, qu'il en cuida bien mourir, ne jamais tant, comme il fut en vie, n'oublia l'amour qu'il avoit à elle. Et ung jour, comme ses privez lui remontroient, le cuydant consoler, qu'il falloit qu'il entre-oubliaft son dueil & prist reconfort, le bon seigneur, en plorant, les mena en son cabinet & leur montra une paincture que luy même avoit faicte, qui estoit ung arc turquoys, du quel la corde estoit brisée & au dessoubz d'icelluy estoit escript ce proverbe itallien : *Arco parlarare plaga non sana* ; puy leur dict : « Mes amys ceste paincture faict responce à tous vos argumens, car ainſy que pour destendre un arc, ou en briser & rompre la corde, la playe qu'il a faicte de la fagette qu'il a tirée, n'en est de rien plus tot guarie ; aussi pourtant, si la vie de ma chère espouse est par la mort brisée, plus tot n'est pas guarie la playe de loyalle amour dont elle vivante navra mon cuer. »

Sans oublier jamais son premier amour, le roi René se remaria. Ses privez amys, comme dit la chronique, lui remontrèrent ce qu'exigeait de lui la politique, & il épousa en 1455 la belle Jeanne de Laval, celle qu'on renommait à quinze ans la reine de beauté dans les tournois de Tarascon. En dépit de l'*arc turquoys* & de son emblème, René, sous cette inspiration nouvelle, sentit se ranimer son goût pour la poésie qu'il avait délaissée, & aussi pour la peinture des livres, qui lui avait valu tant d'éclatants succès. « Ce fut à cette époque, nous dit son biographe le plus zélé, que le bon roi commença son grand poème chevaleresque & allégorique : *La Conquête de douce mercy par le cuer d'amour espris*. » Mais, quoique ce roman porte la date de 1457, il est à croire que René employa plusieurs années à le composer, & à l'orner de ravissantes miniatures, que l'on admire dans le manuscrit original. Dessinées avec un soin & une délicatesse extrêmes, elles sont la preuve du prix



que René y attachait. « Le moyen-âge, ses coutumes & ses armures, l'Eglise & ses pompes, les mythologiques allégories de la Renaissance, revivent dans ces petits tableaux, encadrés de fleurs, étincelants d'or & de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. » (Le comte de Quatrebarbes, *OEuvres complètes du roi René, illustrées d'après les manuscrits originaux par M. Hawke.*)

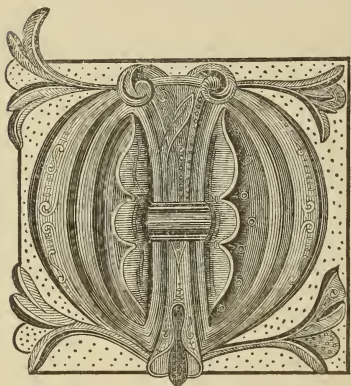


N ce temps d'activité merveilleuse, & que l'on peut appeler l'âge d'or d'un art à jamais perdu, les protecteurs semblaient surgir comme par enchantement des régions les moins faites pour favoriser son développement. Tandis qu'il repoussait les Turcs & qu'il battait Mahomet II, le fils de Huniade, Mathias Corvin, monté sur le trône à dix-sept ans, se sentait épris de la splendeur des livres, dans un pays où on les dédaignait. Familiarisé avec les langues de l'antiquité, homme de goût quoique savant, nul prince de la chrétienté n'avait réuni dans un pays à demi barbare plus de merveilles de la calligraphie. Du fond de la Hongrie, il donnait ses ordres à trente artistes choisis, dont les noms sont en partie connus, pour qu'ils embellissent des minutieuses splendeurs de leur art les auteurs de Rome & de la Grèce qu'on voyait surgir de toutes parts; dans les derniers temps de sa vie, il savait, heureusement pour le monde civilisé, mettre à profit la dispersion de ces bibliothèques grecques que les Turcs anéantissaient sur leur passage. Grâce à ses soins, cinquante mille volumes, presque tous manuscrits, avaient été réunis à Bude, où brillait déjà son université naissante. Dans son zèle sans bornes pour la science & pour l'art, il voulait édifier une ville destinée à quarante mille étudiants que devaient diriger les plus habiles professeurs.

Ce fut lui qui fut distinguer, parmi les artistes contemporains, les deux miniaturistes de l'Italie : Attavante & Félix de Raguse, sans compter tant d'autres calligraphes secondaires qui parcouraient l'Europe, par ses ordres, en quête des beaux manuscrits.

Les reliures commandées par Mathias Corvin égalaient en somptuosité & surtout en élégance les beaux manuscrits qu'elles recouvraient.

Pillés par les Turcs, dispersés en 1490, après la mort du roi chevalier, qui les avait ornés avec tant d'amour & de goût, les livres réunis, jadis, à Bude, ont conservé une réputation que près de quatre siècles écoulés n'ont pas affaiblie. Le nom de ce roi de Hongrie ne vit plus que par quelques rares volumes qu'on retrouve, avec respect, dans les vieilles armoires de Vienne ou de la Vaticane.



MAIS, au x<sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, quel roi peut se comparer à Corvin, dès qu'il s'agit de bibliothèque fondée avec choix & de la splendeur des beaux livres? Pour en trouver un, il faut aller chercher un petit pays qui va bientôt remplir le monde de sa gloire, & que l'on ne connaît encore que par ses essais de découvertes le long des plages Africaines. Quarante ans avant que le cardinal

Ximènes s'apprêtât à brûler ces montagnes de manuscrits arabes qu'on allait arracher des palais de Grenade, & dont Casiri nous vante la splendeur, Alphonse V de Portugal, le fils du roi D. Duarte, si expert lui-même en beaux livres, fondait une bibliothèque dans son palais de Lisbonne. L'un de ses premiers soins était d'y exposer le beau traité légué par son père, ce *Leal Conselheiro*, si richement orné, que nous possédons en France, & auquel nous avons emprunté une majuscule. Puis il y faisait écrire par Joham Gonçalves, son écuyer & son calligraphe en titre, le beau livre des *Conquêtes de la Guinée*, par Azurara, chronique à la fois splendide & naïve qui nous expose les changements immenses qui vont bientôt transformer le monde.

## § XV.

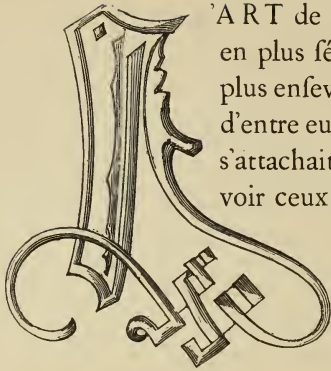
LES PEINTRES IMAGIERS. — PEINTRES EXECUTANT LA PLATE PEINTURE. — TRAVAUX QUI DEMEURENT DANS LEURS ATTRIBUTIONS. — COUP D'OEIL SUR CEUX QUI SONT LES PLUS CELEBRES AU XV<sup>e</sup> ET AU XVI<sup>e</sup> SIECLE. — VERS COMPOSES PAR LEMAIRE DE BELGES EN LEUR HONNEUR.



ES prescriptions particulières veillaient au XIV<sup>e</sup> siècle sur la manière dont s'exécutaient les travaux des peintres imagiers comme on nommait encore alors ceux qui coloraient & qui doraient la sculpture sur pierre & sur marbre, & surtout la sculpture en bois.

« L'union des peintres & des sculpteurs, a dit avec raison M. de Laborde, était obligée : le peintre complétait & terminait l'œuvre du sculpteur ; aussi formaient-ils un seul corps de métier, & lorsque le peintre se livrait à la peinture proprement dite & qu'on appelait plate peinture, pour la distinguer de la peinture sur relief, il cessait comme tel d'appartenir à un corps de métier ; il s'attachait à un roi, à une abbaye, à un prince ou seigneur, & devenait ici frère lai, là officier domestique, & comme tel, il peignait les cartons des tapisseries, les murs des églises, les tableaux d'autels & de chevets, les miniatures des livres. » (*Glossaire & Répertoire.*)





L'ART de l'illuminateur, on le voit, s'était de plus en plus sécularisé; les noms des peintres n'étaient plus ensevelis dans l'intérieur des cloîtres; plusieurs d'entre eux s'étaient répandus. Une juste renommée s'attachait aux plus habiles; il n'était pas rare de voir ceux qui jouissaient déjà d'une incontestable célébrité, attachés à certaines ambassades ou bien à certaines missions d'apparat.

Lorsque Gilles de Tournay, par exemple, s'embarqua pour Lisbonne, où il allait chercher une des plus aimables princesses de ce temps, devenue duchesse de Bourgogne, Van-Eyck se vit compris parmi les officiers les plus considérés qu'emmenât l'ambassadeur.



Il faut reconnaître qu'un nombre infini de peintres d'Heures ou de Missels ne portaient pas, sans doute, de leur obscurité & n'attachaient pas leur nom aux œuvres charmantes qui surgissaient de leurs mains; mais, pour une foule d'entre eux, l'anonyme n'était plus absolu comme par le passé; puis, des voix bien connues proclamaient parfois les noms de ceux qui ne signaient pas leur œuvre. C'est ainsi qu'un chroniqueur de cet âge, assez indigeste dans ses récits, quoique assez original dans sa forme, se charge de mettre en relief tous ces noms oubliés aujourd'hui. Lemaire de Belges fait intervenir dans un dialogue la Nature & l'Art: c'est la Peinture qui proclame ainsi le nom de ses favoris. Après avoir rappelé le génie des temps antiques, elle s'écrie :

Et si ie n'ay Parrhase ou Apelles,  
Dont le nom bruit par mémoires anciennes,  
L'ay des esprits recents & nouvelets,  
Plus ennoblis par leurs beaux pincelets  
Que Marmion iadis de Valenciennes,  
Ou que Foucquet qui tant eut gloires fiennes;  
Ne que Poyer, Roger, Hugues de Gand,  
Ou Ioannes qui tant fut élégant.

Befongnez donc mes alumnes modernes,  
 Mes beaux enfans nourris de ma mamelle ;  
 Toy, Leonard, qui as graces fupernes ;  
 Gentil Bellin, dont les loz font eternes,  
 Et Perufin qui fi bien couleur melle ;  
 Et toi, lean Hay, ta noble main chome-elle ?  
 Viens voir Nature avec lean de Paris,  
 Pour lui donner ombrage & eſperits.

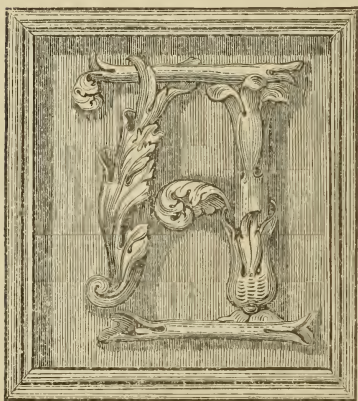
( *La Plainte du défiré.* )

Nous ignorons ce que pouvait être alors ce Jean Hay, que la Peinture convie à une fi dangereuſe rivalité ; mais, Jean Perreal, plus connu ſous le nom de Maître Jean de Paris, fut à coup ſûr un des peintres illuminateurs les plus habiles de ce temps, ſi ce ne fut même le plus en vogue. Allié à une famille d'artiftes auxquels étaient dévolus tous les grands travaux de cette époque, Perreal participait, ſans aucun doute, aux faveurs de tout genre qui ſe répandaient ſur Michel Coulombes & les ſiens ; mais il ne tarda pas à ſe faire apprécier par ſon propre mérite ; il put ſ'intituler : *peintre & varlet de chambre du roy*. C'était lui qui avait fait les deſſins du tombeau de Philibert de Savoie que Coulombes exécuta ſi habilement avec Guillaume Regnault, *fouuerain tailleur d'hymaiges*. Son admirateur paſſionné, Lemaire de Belges, énumère avec une telle complaiſance ſes mérites, qu'il met en doute ſ'il ne le préfère à ſes compatriotes réputés les plus fameux d'alors. S'il avait des détracteurs, il avait auſſi d'énergiques défenſeurs : voici ce que le plus zélé d'entre eux écrivait, ne craignant pas de l'appeler un ſecond Zeuxis, *duquel la louange ſerait perpétuelle & non terminable* :



E ſa main mercuriale, continue-t-il, il ha  
 « ſatisfait par grand induſtrie à la cu-  
 « rioſité de ſon office & à la récréation  
 « des yeux de la très chrétienne maieſté,  
 « en peignant & représentant à la pro-  
 « pre exiſtence tant artiſcielle comme  
 « naturelle, dont il ſurpaſſe aujourd'hui  
 « tous les citramontains, les citez, villes,  
 « chasteaux, de la conquête & l'afſiete  
 « d'iceulx, la volubilité des fleuves,

« l'inégalité des montaignes, la planure du territoire, l'ordre & dés-  
 « ordre de la bataille, l'horreur des gisans en occision sanguiolente,  
 « la misérabilité des mutilez nageans entre mort & vie, l'effroy des  
 « fuyans, l'ardeur & impétuosité des vainqueurs & l'exaltation & hi-  
 « larité des triomphans. Et si les imaiges & peintures sont muettes, il  
 « les fera parler ou par sa propre langue bien exprimant ou sourlo-  
 « quente, par quoy à son retour, nous, en voyant ses belles œuvres  
 « ou escoutant sa vive voix, ferons accroire à nous mesmes avoir esté  
 « presens à tout. Comme desia en avons ouï raconter verbalement  
 « & à la vérité, au très autentique seigneur prieur, frère Pierre d'Anton,  
 « illustrateur des *Chroniques de France*. »



VEC ce peintre, dont le poète fait un si merveilleux éloge & qu'il ne tient qu'à nous de placer au premier rang des peintres illuminateurs de son temps, nous arrivons à la dernière période du xv<sup>e</sup> siècle. Il n'est pas probable, néanmoins, que Jean de Paris fût accepté sans contestation par ses contemporains, & qu'il n'eût pas eu à supporter plus d'une injuste agression. Ce qui peut le faire supposer, du moins, c'est un mot assez original dans sa forme quelque peu acerbe, & qu'aime à rappeler le grand artiste qui lui était allié.

« Maître Jehan Perreal a dit ung mot vraiment philosophal, s'écrie quelque part le bon Coulombes, assavoir que quand les chiens ne peuvent mordre, ils se soulent à abbayer. »

Maître Jehan auquel on assigne un rang si éminent parmi ses contemporains, vivait encore en 1522. Les dernières investigations sur l'art français, hâtons-nous de le dire, lui ont été presque aussi favorables que les écrits de ses contemporains. Ajoutons ici que la considération dont il jouissait était égale à son talent; non-seulement il avait été nommé peintre en titre de Louis XII, mais il tenait sous sa garde, vers 1505, la vaisselle d'or d'Anne de Bretagne.





OUR si peu harmonieux qu'ils soient & quelque bizarres même qu'on les puisse trouver, les vers de Lemaire de Belges font l'expression de l'opinion générale qu'on avait dans son temps sur les artistes qu'il a signalés. Il serait curieux & profitable à la fois, en complétant l'histoire de l'art, de suivre pas à pas ses indications & de reconstruire la biographie des artistes qu'il a cités. C'est ainsi, par exemple, que celui dont le nom est placé par lui à la tête de tous les autres noms, Simon Marmion, semble être le chef d'une école de miniaturistes, précédant Jean de Paris & remplissant la ville de Valenciennes de ses ouvrages. De notre temps, la tombe de Marmion a été découverte dans la ville même où il prit naissance, & l'építaphe que lui consacra Molinet, & qu'on y lit encore, laisse deviner de quelle renommée il fut environné durant sa vie.

Je suis Simon Marmion, vif & mort :

Mort par nature & vif entre les hommes.

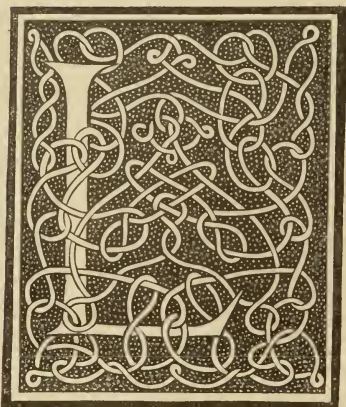
Ce que nous savons sur cet habile homme est dû en réalité à l'archiviste infatigable du département du Nord, à M. Le Glay, dont le vaste savoir éclaire parfois les questions d'art comme les questions de paléographie.

Simon Marmion vécut jusqu'en 1489. Il nous serait aisé de citer les noms de la plupart de ses contemporains. Après les derniers travaux de la Belgique, après les exhumations, surtout, du comte de Laborde, on peut sans peine, ce qui eût été impossible il y a une vingtaine d'années, tracer la série non interrompue des grands artistes illuminateurs qui remplirent, après Jean Perreal, Foucquet & Marmion, nos bibliothèques naissantes de leurs chefs-d'œuvre.

Avant d'esquisser la plus importante de ces biographies, disons un mot du prix que les artistes habiles attachaient à leur travail, & montrons par quel événement la France fut un moment privée de ses plus splendides manuscrits.

## § XVI.

PRODIGIEUSE CHERTE DES LIVRES DU XV<sup>e</sup> AU XVI<sup>e</sup> SIECLE. — DEPENSES EXTRAORDINAIRES DES DUCS DE BOURGOGNE POUR ENRICHIR LEUR BIBLIOTHEQUE. — CE QUE LES LIVRES ENLUMINES VALAIENT A CETTE EPOQUE EN ITALIE ET EN FRANCE.



Le prix excessif auquel s'élevaient les livres durant les bas siècles & le moyen-âge, a été indiqué par nous au début de cette Notice. Lorsque l'art du calligraphe cessa d'être un art monastique, on n'échangea plus, sans doute, une métairie contre un seul volume, mais on demanda souvent des sommes relativement prodigieuses pour les ouvrages d'une certaine étendue & qui avaient exigé quelque soin ; que devait-ce être lorsque toutes les magnificences de la chrysographie élevaient nécessairement le prix du livre ?

Un homme qui fait autorité en ces sortes de matières, a fourni sur ce point des données positives que nous aimons à reproduire ici : Daunou a dit que le prix moyen d'un livre tenant le milieu entre les simples opuscules manuels & les volumes surchargés de peintures ou d'ornements « pouvait équivaloir au prix de choses qui coûteraient aujourd'hui 4 à 500 fr. »

Un archiviste bien connu par son esprit positif, G. Camus, a soumis l'un des plus beaux volumes de la Bibliothèque impériale à de minutieux calculs ; il en vient à ce résultat que la *Bible historiée*, sous le n<sup>o</sup> 6829, n'a pu coûter moins de 61,000 fr. de notre monnaie, &, encore, pour se réduire à cette évaluation, le savant bibliophile est-il

contraint de fixer à la somme, presque fabuleuse, de 12 fr. chaque délicieuse miniature qui orne ce beau livre. (Voyez le t. vi des *Notices & Extraits des Manuscrits*, in-4°.)

M. Firmin Didot a refait le calcul. Il suppose avec raison, selon nous, que le prix de 16 fr. n'est pas trop élevé pour rémunérer chaque petit tableau & les deux versets qui l'accompagnent. Les 5,122 miniatures lui donnent un chiffre de 82,000 fr., & il ne comprend dans cette somme énorme ni les frais d'écriture, ni ceux du parchemin. Nous répéterons donc volontiers, avec l'habile typographe: où trouverait-on un pareil luxe pour les livres? (Voyez *Essai sur la Typographie*, Paris, 1851, in-8°.)



UELQUE foi que nous puissions donner à ce calcul, nous devons ajouter que G. Peignot explique à merveille, de son côté, combien ces prix qui nous semblent exagérés se maintenaient à la cour de Bourgogne. Philippe-le-Hardi conclut marché avec les frères Mamel à raison de 20 sols, somme énorme à cette époque, « pour parfaire les *histoires* (les peintures d'une très belle & notable Bible par eux commencée). » 600 livres sont accordées, par le même prince, à Maître Jehan Durand, son physicien (son médecin), pour les employer *ès-écritures & perfections d'icelles*. Cet officier de la maison du duc achète de Dyne Raponde, pour 500 livres, un Tite-Live « en lettres d'or & d'imaiges. » Le grand traité de la *Propriété des Choses*, sorte d'encyclopédie dont la réputation déjà bien ancienne se poursuit jusqu'au temps de la Renaissance, ne lui coûte pas moins de 400 livres.



N avançant vers l'époque où l'imprimerie fut découverte, on peut donc dire que les beaux livres devinrent infiniment plus nombreux, sans que pour cela leur prix cessât d'être exorbitant. Interrogeons encore les comptes de cette époque, & nous verrons un duc de Bourgogne payer à Pierre Donnedieu, *escrivain*, demeurant à Paris, 428 fr. pour l'écriture de deux Antiphonaires destinés à l'église de Champmol; & il ajoute, de plus, une somme de 750 fr. « pour les enluminer, florir d'azur & de vermillon, » puis, enfin, les relier solidement. Un peu plus tard, Jacques Raponde, marchand de la bonne



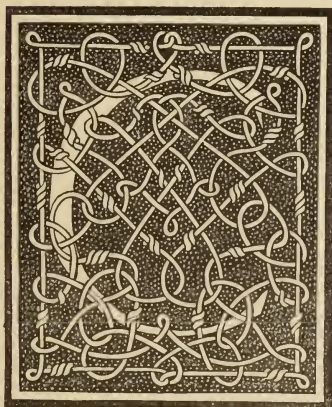
ville de Paris, le parent de celui que nous avons nommé précédemment, vend également au duc de Bourgogne, pour une somme de 500 écus d'or, représentant 7,500 fr., « ung beau livre appelé : *La Légende dorée*, escripte en françois, de lettres de forme. » Sans offrir ici un plus grand nombre d'exemples, qu'il serait facile de multiplier, nous en ajouterons encore un parce qu'il se rapporte à l'Italie. L'imprimerie multipliait, depuis quelques années, les livres en Europe, lorsque Francesco de' Roffi, de Mantoue, & Taddeo Crivelli recevaient la somme de 1,375 ducats pour la peinture & la copie d'une de ces Bibles ornées qu'on appelait *Bibles histauriaus*. (Voyez Langlois, *Mémoire sur la Calligraphie du Moyen-âge*.)

A côté de ces magnifiques volumes, dont le prix effrayerait aujourd'hui les bibliophiles les plus zélés, il y avait ces Psautiers de la dimension de la paume de la main, & dont, selon Monteil, le prix ne s'élevait pas au delà d'un sou ; les petits livres usuels destinés aux études & dont on diminuait le volume en les couvrant d'abréviations ; mais ce n'est point de tels livres, quelle que fût leur incontestable utilité, dont nous devons nous préoccuper ; on trouvera, d'ailleurs, l'appréciation vénale de quelques-uns d'entre eux dans le livre de Cheviller, qui l'a donnée d'après le 75<sup>me</sup> feuillet du livre rectoral. Les volumes splendides, tels que les recherchaient Jehanne de Bourbon ou le seigneur de La Gruthuyse, l'amateur le plus passionné de son époque, représentaient de telles sommes que, pour les garantir à l'acheteur, le libraire allait jusqu'à hypothéquer ses biens & donner en gage sa propre personne. (Voyez Lacroix & Fournier, *le Livre d'or des Métiers*.)

Et si l'on en vient aux détails, si l'on pénètre dans tous les petits secrets du *maître escrivain*, on verra que le prix des accessoires indispensables pour qu'un manuscrit soit parachevé *en façon de livre*, n'est pas inférieur au prix reçu par le calligraphe. Il faut se procurer le parchemin, le vélin, le chevrotin, la francine ; il est indispensable d'employer le *velluyaux*, les *fermeilles de cuivre*, les bourdons, les clous de Rouen, les clous de laiton & de cuivre, les serges de plusieurs couleurs pour faire chapiteaux, le cuir de vache, tout cela confié à un homme habile, mais qui parfois ne fait pas lire & doit jurer sur l'Evangile, en certaines occasions, qu'il ne le fait point : tout cela, dis-je, ne monte pas à moins de 262 fr. pour une reliure assez ordinaire.

## § XVII.

VENTE DES LIVRES DE LA COURONNE. — LE DUC DE BEDFORD. —  
 RETOUR DE CES VOLUMES A LA BIBLIOTHEQUE DU ROI. — BEAU-  
 NEVEU. — LEGENDES ET TRADITIONS QUI SE RATTACHENT A  
 QUELQUES MANUSCRITS.



OMME on serait tenté de le supposer, l'art ne tomba pas en décadence sous le règne désastreux de Charles VI: la protection éclairée des ducs d'Anjou, de Bourgogne & de Berry, l'achemina, au contraire, vers de meilleures destinées. Il ne faut pas oublier que c'est à cette époque que l'on peut faire remonter les *Miracles de la Vierge*, admirable volume exécuté pour le duc de Bourgogne, & cette *Vie de sainte Catherine de Sienne* que possède la Bibliothèque impériale, & dont chaque miniature, peinte en camaïeu, est un véritable chef-d'œuvre.

Après la mort de Charles VI, un incident déplorable, & dont on n'a pas encore bien apprécié les conséquences, menaça de disperfer, à tout jamais, les splendides volumes réunis par Charles V, & ceux que le goût instinctif d'Isabeau de Bavière avait pu ajouter à la merveilleuse collection du Louvre. En 1423, comme Garnier de St-Yon était garde de la Bibliothèque, le duc de Bedford, régent du royaume, fit dresser l'inventaire des livres du roi. On voit, d'un seul coup d'œil, combien leur nombre avait diminué, puisque, dépassant naguère le nombre de 900, ils n'offraient plus qu'un total de 853 volumes. Selon divers bibliographes, plusieurs beaux livres faisant partie de la collection avaient été transportés dans les châteaux royaux. A l'évaluation de la prise, ces magnifiques volumes s'élevèrent à la somme de 2,323

livres & 4 sous, somme considérable pour l'époque ; mais, selon Langlois, ils ne furent achetés que 1,200 fr. par le duc de Bedford, ou du moins, on remit cette somme à P. Thierry, l'entrepreneur des tombes royales. D'après l'inventaire même, qui nous a été conservé, on peut faire remonter le temps de cette spoliation temporaire au 25 octobre 1429, époque à laquelle le bibliothécaire reçut une décharge complète des trésors confiés à sa garde. Les livres de la Bibliothèque du Louvre ne procédaient pas tous de la collection primitive, si généreusement disposée, naguère encore, pour que le public en pût jouir ; ils furent, pour la plupart, transportés en Angleterre ; mais, sans que l'on ait pu encore expliquer par quel enchaînement de circonstances cela eut lieu, ils ne furent perdus ni pour les arts, ni pour la France. Ce qu'il y a de certain, c'est que plusieurs d'entre eux furent rapportés par deux princes de la maison d'Orléans, Charles & Jean, comte d'Angoulême. Le premier, comme on sait, avait fondé une bibliothèque à Blois ; le second avait établi la sienne dans la capitale de l'Angoumois. Nous devons le catalogue si précieux de la collection rassemblée en 1427 par Charles d'Orléans, à M. Le Roux de Lincy.



Il y avait vers cette époque un grand nombre d'artistes éminents, à la tête desquels il faut placer cet Andrieu Beauneveu, mentionné déjà à propos du duc de Berry, mais dont parle Froissard, & qui appartenait au Hainaut. Beauneveu vécut jusqu'au début du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, &, selon les justes expressions du comte Horace de Viel-Castel, « cet artiste a laissé un grand nombre de miniatures qui le classent à part & le rendent presque digne d'être placé à côté de Jehan Foucquet dont il fut le précurseur. »

Cet admirable miniaturiste était dans tout l'éclat de son talent en 1409, car ce fut l'époque à laquelle il termina les grandes Heures de Jehan, duc de Berry, ce beau livre à la vue duquel M. Champollion ne peut s'empêcher de dire : « Un cri s'élève de la conscience de tout homme de goût... en l'honneur du prince promoteur des talents qui ont créé un tel chef-d'œuvre. »





EAUNEVEU n'était pas apprécié seulement par les grands de la terre, il était admiré par le siècle. Froissard, qui se montre connaisseur habile jusque dans les détails les plus minutieux des œuvres d'art, Froissard nous fournit sur lui des renseignements auxquels il ne manque qu'une date précise pour être infiniment précieux. Après nous l'avoir montré à Mehun-sur-Yèvre, devisant avec le bon duc qui l'entretient de tailles & de peintures, il ajoute en parlant du prince : « Et il estoit bien adressé, car, dessus ce maître Andrieu dont je parle, n'avoit pour lors meilleur ni le pareil en nulles terres. »

**E**N poursuivant la lecture du spirituel écrivain, on se demande si ce n'était pas Beauneveu ou tout au moins un de ses plus habiles élèves qui avait orné ce beau livre de Méliador, dont notre chroniqueur s'en alla faire hommage au roi d'Angleterre. Il y a là un petit tableau d'intérieur tracé de la façon la plus aimable, & qui rentre trop bien dans notre sujet pour que nous hésitions à le reproduire. Pour en saisir la grâce, il faut se rappeler en quel degré de familiarité était Froissard avec le roi Richard II. Le livre qu'il voulait offrir au monarque avait été déposé par les serviteurs dans la salle où il fut admis. « Si le vis en sa chambre, dit-il, car tout pourveüe l'avoie, & lui mis sur son lict, & lors l'ouvrit & regarda dedans, & luy plut très grandement & plaire bien luy devoit, car il estoit enluminé, escrit & historié, & couvert de vermeil veloux, à dix clous d'argent dorez d'or & rose d'or au milieu, à deux gros fermaux dorez & richement ouvrez, au milieu rosiers d'or. Adonc, demanda le roy de quoy il traictoit, & ie lui dis d'amour : de ceste responce fust tout resiouy. »

**M**oins d'avoir étudié, dans tous leurs détails, les faits curieux qui se rattachent à l'histoire de nos beaux manuscrits, on ne peut se faire une juste idée des traditions pleines d'intérêt, des légendes poétiques même, dont ils mêlent le souvenir aux emblèmes parfois étranges

dont leurs marges sont ornées. Qui n'est frappé, par exemple, dans les grandes Heures du duc de Berry, dont nous parlions tout à l'heure, de la présence d'un lourd quadrupède se détachant sur un fond d'or au-dessus d'un cygne qui reploie ses ailes ? Ici, l'artiste a voulu rappeler, dit-on, le souvenir d'une princesse célèbre dans la tradition germanique, & la noble Ursina voit son nom indiqué, dans cette page magnifique, par une sorte de rébus zoographique dans lequel, il est vrai, les lois de l'étymologie sont quelque peu outragées. *Ursus-Cygnus* rappellent, ici, une légende ; si ces deux animaux ne servaient de supports à des bannières, les astrologues du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle y auraient pu voir aussi deux constellations. (*Imitation*, pages 98, 99, 102, 103.)



ES traditions moins obscures, des souvenirs moins vagues, se rattachent parfois à ces splendides volumes, & leur ingénieuse élégance n'est bien souvent destinée qu'à perpétuer un douloureux oubli ou bien un cruel sacrifice. Lorsque ce fils aîné d'Anne de Montmorency, qui fut, comme lui, grand-maître de l'artillerie de France, faisant ses premières armes vers l'année 1551, ne songeait pas encore à l'alliance de sa maison avec la maison de Bourbon en épousant Diane, fille légitimée de Henri II, il avait aimé une des filles de la reine. C'est pour Louise d'Halluin de Pieynes, dont les aïeux faisaient remonter leur illustration au <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle, que fut exécuté le manuscrit qu'a reproduit l'*Imitation*. (Voyez les pages 188 & 189.) Le jeune François de Montmorency lui offrit ce beau livre comme gage d'une union projetée, peut-être, à la suite de cette expédition d'Italie, où il avait montré tant de bravoure. Mais, ne comprenant ni les affections du cœur, ni les saints engagements d'une foi jurée, le vieux maréchal, d'accord avec la famille, ne voulut pas donner son consentement à ce mariage. Après avoir été accepté comme souvenir d'une pieuse tendresse, ce livre fut conservé, bien qu'il ne rappelât qu'un amer abandon : il fut rendu. Louise d'Halluin de Pieynes, se retirant au couvent des Filles-Dieu, à Paris, n'eut plus qu'à prier pour celui qui avait dû être son époux & dont la carrière, terminée en 1579, fut si orageuse !



ET TE tradition touchante, qui s'attache à un beau livre, nous a transporté, un moment, bien loin de l'époque où brillaient les peintres successeurs d'Andrieu Beauneveu.

Autant les noms d'artistes étaient rares durant les âges qui viennent de s'écouler, autant, maintenant, ils se pressent & forment des listes nombreuses.

Ces noms, le zèle vraiment admirable des archéologues de notre temps fait les retrouver où la barbarie ignorante semblait les avoir cachés à tout jamais. Après avoir scruté laborieusement des comptes dédaignés, relégués au fond de nos archives, après avoir défait, avec une patience tenant du prodige, les feuilles de parchemin qui se mêlent à la reliure des vieux livres, ces savants sont allés dans les arsenaux, &, qui le croirait, c'est au milieu d'instruments de destruction que la moisson qui peut vivifier l'histoire a été la plus abondante. Le parchemin écrit des gargouffes, ravi à de splendides manuscrits, en 93, a révélé à son tour des noms & des faits inconnus. Aussi, grâce à quelques gens de goût dont les noms viennent à la mémoire de tous, l'histoire de l'art français, si complètement méconnue, il y a trente ans, donne-t-elle, au XIX<sup>e</sup> siècle, le spectacle d'une vraie renaissance.





## § XVIII.

JEHAN FOUCQUET ET SA FAMILLE. — PROTECTION ACCORDEE PAR LA COUR DE FRANCE A CET ARTISTE EMINENT. — MINIATURISTES FRANÇAIS ET ALLEMANDS DU XV<sup>e</sup> SIECLE. — THOMAS A KEMPIS.



VERS l'époque où la Flandre possédait un peintre miniaturiste qu'elle proclamait sans hésiter comme étant le premier artiste de son âge, la France en avait un dont elle faisait moins de bruit, & qui est resté néanmoins comme le type le plus pur dans lequel s'est résumé l'art français du xv<sup>e</sup> siècle.



N l'a dit avec raison, Foucquet est, pour la France, la plus complète & la plus haute manifestation de notre art national. C'est en réalité à M. Auguste de Bastard que revient l'honneur d'avoir assigné à ce grand artiste le rang qui lui appartient. C'est à M. Léon de Laborde & à M. Vallet de Viriville que nous devons les premiers renseignements à l'aide desquels on peut reconstituer sa biographie.

Jehan Foucquet (nous suivons ici l'orthographe de M. P. Paris) naquit à Tours, vers 1415 ou 1420, car on n'a pas la date précise de sa naissance; ce qu'on fait d'une manière positive, c'est que la capitale de la Touraine était, à cette époque, le centre d'un mouvement artistique que les poètes contemporains ne se lassent point de vanter. Rien n'égalait, dit-on, les richesses de la cathédrale & la splendeur des ornements qu'on y admirait.

La châsse avez de saint Martin si noble,  
Qu'on n'en voit point jusqu'à Constantinoble  
De si grant pris, car tous les rois de France  
Y ont donné pierres de grant chevance.

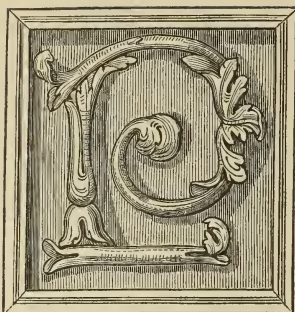


ANS les monastères, même hors de la ville, se trouvaient des œuvres d'art, que le vieux poète contemporain de Foucquet ne se lassé pas de vanter ; il veut surtout que, sans négliger les vingt-deux paroisses ouvertes alors à la piété des fidèles, on visite ce monastère de St-Saturnin où un bas-relief incomparable attirait tous les étrangers. (Voyez le *Livre des Blasons*, publié par Méon.)



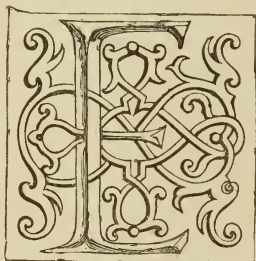
ANS quitter son pays natal, Jehan Foucquet put donc s'initier à tous les secrets de l'art, tels que devait les posséder le peintre de plate peinture au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Il était d'ailleurs à cette école féconde qui devait produire les Coulombes, les Hesdin & les Rigot. Il ne se contenta pas de cet enseignement, & il se rendit en Italie, à Rome même, où il pratiqua la grande peinture. Il y était en 1440, & l'on affirme qu'il y avait peint le portrait du pape Eugène IV, portrait précieux à mentionner pour l'histoire de l'art, & sur lequel M. Vallet de Viriville a donné d'intéressants renseignements, mais qui ne prouverait pas, selon nous, que l'artiste eût été choisi dans l'indigence où se ferait trouvée l'Italie de peintres expérimentés. De retour en France, il se maria, & il eut deux fils, Louis & François, auxquels il enseigna son art & qui s'y montrèrent assez habiles pour qu'on les ait confondus avec leur père dans les éloges que l'on prodiguait à celui-ci.

A Tours & à Paris, Foucquet se livra exclusivement à la peinture des manuscrits. Il était dans la première de ces villes en 1472, lorsqu'il vint à Blois pour travailler aux Heures splendides de Marie de Clèves, duchesse d'Orléans & de Milan. Louis XI l'employa, & il prit dès lors le titre de *bon painctre & enlumineur du Roy*. Sa réputation alla dès lors croissant, &, quelques années plus tard, lorsque son nom venait sous la plume du chroniqueur, il n'était guère désigné sans que quelque épithète, témoignant de l'admiration générale, montrât en quel honneur il était dans l'opinion de ses contemporains. Lorsque Lemaire de Belges le nomme, après Maître Roger, l'orfèvre éminent de cet âge, c'est Jehan Foucquet *en qui tout loz s'employe*. Pèlerin l'inscrit également parmi les plus fameux.



ARVENU à ce degré de réputation où un artiste ne voit plus guère de rivaux qui puissent lui disputer le premier rang, Foucquet se vit à même d'acquérir des biens considérables, & M. de Laborde nous l'a montré possédant, à Paris même, des propriétés qui, si elles ne renouvelaient pas pour lui l'exemple d'une fortune acquise uniquement par l'exercice de la calligraphie, comme cela était arrivé à l'égard de Flamel, prouvaient du moins que le siècle qui l'admirait n'avait pas été ingrat envers lui. Jehan Foucquet poursuivit sa carrière, selon toute apparence, jusqu'en 1485.

Malgré la haute réputation qui s'attacha aux œuvres de cet artiste éminent durant près d'un siècle, en dépit des éloges qui lui avaient été prodigués, même après l'apparition des Clouet & des Godefroy, le nom de Jehan Foucquet n'était plus guère répété parmi nous, disons-le même, il était oublié, lorsque M. le comte Auguste de Bastard entreprit de lui rendre le rang véritable qu'il devait occuper dans l'histoire de l'art français.



N 1837, l'écrivain que nous venons de citer disait à M. P. Paris, à propos du grand artiste qu'il venait de réhabiliter: « Digne précurseur de Léonard de Vinci, d'Albert Durer, d'Holbein & de Raphaël, Foucquet prend un vol si élevé qu'on doit lui donner place parmi ces grands maîtres & le nommer désormais avec eux. Et si l'on observe qu'au moment où le peintre de Louis XI nous apparaît ainsi dans toute la hauteur de son génie, le plus ancien des quatre que je viens de citer n'était pas encore né pour les arts, puisqu'il n'avait pas vingt ans, on ne peut s'expliquer comment le nom de cet homme prodigieux, une des gloires du x<sup>v</sup>e siècle, le chef d'une école célèbre, ne se montre ni dans les ouvrages consacrés à l'histoire de la peinture, ni dans aucun de ces nombreux recueils qui conservent inutilement le souvenir de tant de gens obscurs & de talents médiocres. » (Voyez le *Catalogue des Manuscrits français de la Bibliothèque royale*, t. 11, page 267.)



Cet éloge si enthousiaste, & si mérité cependant, est inspiré à M. de Bastard par un admirable volume, qu'on peut considérer, dès à présent, comme l'un des joyaux les plus précieux de la Bibliothèque impériale. Commencé en 1416 pour le duc de Berry, il figure dans le catalogue des livres de ce prince sous le titre des *Anciennetés des Juifs selon la sentence de Josèphe*, puis il appartient à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. Le beau livre des *Antiquités Judaïques*, si savamment décrit par M. P. Paris, sous le n° 6891, a trop vivement préoccupé les premiers critiques du siècle pour que nous tentions de résumer ici ce qui en a été dit; nous nous contenterons de rappeler que ce magnifique volume n'est pas dû tout entier au célèbre artiste de Tours : Robertet nous l'apprend. Un peintre contemporain fort habile, Pierre de Limbourg, en a fait la plus grande partie; onze peintures seulement dans ce manuscrit sont dues, comme le rappelle très bien M. de Bastard, au pinceau de Foucquet, & parmi ces miniatures vraiment admirables, la critique fait encore un choix; elle met en première ligne : la Prise de Jéricho, la Construction du Temple de Salomon, la Douleur de David à la vue du diadème & du bracelet de Saül, & surtout la Clémence de Cyrus envers les Juifs captifs à Babylone. Ici, nous nous associons pleinement à l'auteur de la vaste collection connue sous le nom de *Peinture des Manuscrits* : « Ce tableau est supérieur à tout ce qui nous reste de l'école française de cette époque. »

Tout ce que l'on a pu découvrir sur l'ensemble de l'œuvre de Jehan Foucquet, & même sur les travaux de ses élèves, au rang desquels figurent ses deux fils, a été l'objet d'un travail spécial, fait en ces derniers temps par M. Vallet de Viriville, bibliothécaire de l'Ecole des Chartes. Nous devons nécessairement y renvoyer le lecteur. (Voyez notre *Liste bibliographique*.) Nous rappelons cependant que l'*Imitation* ne reproduit, parmi ses peintures, aucune des illustrations citées jusqu'à ce jour par les critiques allemands ou français. Ce n'est ni à la Bibliothèque impériale, ni au Musée de Munich, si fier, à juste raison, de ses 90 miniatures, ni même au livre d'Heures, exécuté pour Etienne Chevalier, le contrôleur général des finances sous Charles VII, qu'on a cru devoir faire un emprunt. Le spécimen destiné à mettre en évidence la manière de Jehan Foucquet a dû être tiré d'un manuscrit où l'art des ornements ne fût pas d'un art inférieur à celui des figures. Ces conditions se trouvaient dans un magnifique volume qui porte aussi

le titre d'*Antiquité des Juifs*; il nous a merveilleusement servi. Cependant, l'exactitude d'attribution qu'on doit attendre de notre part, dans une œuvre consciencieuse, nous oblige à le dire : ce beau livre, sur lequel se taisent les écrivains les plus récents, & qui nous a fourni quelques-unes de nos plus belles pages, n'est en réalité que l'œuvre de disciples habiles. Jehan Foucquet se complaît d'ordinaire dans l'incomparable ordonnance de ses petits tableaux, dans la variété charmante de ses compositions; ici, ses élèves ont mis tout son génie dans la grâce de l'ornement. (Voyez les pages 114, 115, 118, 119, 130, 131, 134, 135, 146, 147, 150, 151, 156, 157, 238, 239.) Nous ne saurions donc trop prémunir le lecteur contre la pensée que le charmant *Josèphe* de l' Arsenal est de la main du peintre de Louis XI; des parties infiniment plus récentes ont été mêlées à l'ornementation du livre. Commencé pour la cour de Bourgogne avant 1477, il n'a été fini, selon toute apparence, que dans les premières années du xvi<sup>e</sup> siècle.

Ainsi que cela nous est attesté, même par un écrivain du xv<sup>e</sup> siècle, Foucquet laissa après lui une école : outre ses deux fils, Brèche, le jurifconsulte tourangeau, cite Jean d'Amboise, Bernard & Jean de Pozay. Poyet, qui se voua presque exclusivement à l'ornementation calligraphique, & dont il sera question plus loin, paraît avoir occupé le premier rang dans cette pléiade d'illuminateurs nouveaux qui créèrent les chefs-d'œuvre du xvi<sup>e</sup> siècle.

Il nous serait aisé de dresser des listes nombreuses : ce ne sont désormais ni les œuvres, ni les noms qui manquent. Léon de Laborde, Hérès, le P. Cahier, H. de Viel-Castel & bien d'autres chercheurs infatigables ne laissent sur ce point rien à désirer. Bientôt de courtes biographies succéderont aux noms isolés, & des lacunes regrettables seront comblées. Alors, sans doute, outre les élèves successeurs de Foucquet, Marmion, *le souverain escriptvain*, *prince d'enluminure*, le calligraphe Pierre de la Noube, Jean Gossard de Maubeuge, que ses contemporains nomment le nouveau Zeuxis, Boniface de Remenant, qui illustre le Boccace, Jehan Riveron, que nous allons bientôt voir employé par Anne de Bretagne, & tant d'autres que nous passons à dessein, pourront servir à nous faire comprendre ce que fut le développement de l'art, surtout si l'on joint à ces noms ceux que nous donnent Péligrin & Lemaire.



I, vers la même époque, nous tournons nos regards vers les Pays-Bas & vers l'Allemagne (car l'art, chez les Anglais, n'existe plus), les listes se développent encore, les détails se multiplient. Liévin d'Anvers & Gérard Van der Meere exécutent le magnifique Bréviaire du cardinal Grimaldi; Hans Burgmeier, le peintre miniaturiste allemand, s'occupe des manuscrits avant de dessiner, par ordre de Maximilien, les belles planches du Thewer-dankh; Henri Cremer peint, à Mayence, sa belle Bible latine; Conrad de Scheyren illustre ses énormes volumes; Jean de Spire, Jean de Weglheim, Jean de Carniole, font l'honneur du couvent de Mœlke. La ville de Nuremberg, dans ce mouvement artistique, ne saurait se reposer, & elle nomme, parmi ses illuminateurs, Frère Jean Rosenbach; bientôt elle donnera naissance à Albrecht Durer, le plus grand artiste de la Renaissance: c'est le temps, du reste, où un Antiphonaire, qui n'a pas moins de huit volumes, prend à Catherine Carthacuserin, douze années d'un patient labeur pour en enrichir la même ville. Jean Gobelín de Lintz écrit, vers cette époque, la belle *Cité de Dieu* qui fut calligraphiée à Mantoue, & dont l'*Imitation* reproduit quelques peintures. (Voyez pages 66, 67, 70 & 71.)

En Allemagne, comme en France, on le fait, la *Cité de Dieu* de saint Augustin ouvre ses pages symboliques aux innombrables fantaisies que rêve l'illuminateur. Dans notre pays surtout, la traduction de Raoul de Presle popularise un texte si favorable à la composition. Il n'est pas de grande bibliothèque, pour ainsi dire, qui ne renferme cette œuvre de saint Augustin. Parfois, la poursuite d'une perfection idéale trahit, chez le calligraphe, son amour de l'art. S'il a au fond du cœur la modestie ingénue, qui lui fait cacher à jamais son nom, il n'a pas une résignation suffisante pour livrer sans regret à la postérité une œuvre qu'il n'a pu amener à sa perfection. Le beau volume grand in-folio, honneur de la Bibliothèque Ste-Geneviève, que nous avons si souvent mis à contribution, porte, sur toutes ses marges, l'expression de ce regret; partout le pauvre religieux s'écrie : *hastiveté m'a brûlé*. Et dans cette devise du cloître, qui témoigne tout au moins de l'obéissance in-



fatigable du vieux moine, on devine les délirs de perfection infinie qui ont tourmenté le cœur d'un véritable artiste. (Voyez les pages 88, 89, 96 & 97.)

C'était presque un habitant du cloître que ce grand miniaturiste allemand que l'on connaissait, au xv<sup>e</sup> siècle, sous le nom de Thomas de Hoemmerlein, qui s'appelle, dans les traités latins, *Malleolus*, & auquel l'*Imitation* a donné une réputation mensongère, puisque c'est un grand peintre & non pas un sublime écrivain. Thomas à Kempis, dont nous voulons parler ici, remplit l'Allemagne de ses beaux manuscrits. Chanoine régulier du monastère de Ste-Agnès, il travailla jusqu'à quatre-vingt-dix ans, & ne s'éteignit qu'en 1471. Ses Heures ornées pour Catherine, la duchesse de Clèves, passent à bon droit pour un chef-d'œuvre, & c'est par ce beau livre qu'il faut clore ce que nous avons à dire sur l'art chez les Allemands.



## § XIX.

MINIATURISTES ITALIENS DU XV<sup>e</sup> SIECLE. — LE MONGE DES ILES D'OR.  
— ATAVANTE. — LEONARD DE VINCI ET L'OEUVRE DE LUCA PA-  
CIOLO. — LES GRANDS MAITRES DEVENUS ILLUMINATEURS. —  
RAPHAEL ET MICHEL-ANGE.



ULLE part l'admiration pour les miniaturistes, ne fut portée à un plus haut degré qu'en Italie. Au xv<sup>e</sup> siècle, elle imposa à quelques miniaturistes un surnom destiné à rappeler leur aptitude & la juste renommée dont ils jouissaient. Francisco & Girolamo dai Libri offrent un exemple du degré de réputation auquel pouvaient parvenir les grands artistes qui se livraient exclusivement à l'ornementation des manuscrits; on peut joindre à ces deux noms célèbres

ceux de Nicolas Pisani & de Francisco Veronese.

A cette époque, l'art italien se lie à l'art français, grâce à un moine solitaire, objet d'une légende touchante & que l'on a surnommé le *Monge des îles d'Or*. Francisco d'Oberto appartenait à la noble famille des Cibo de Gênes; entré dans les ordres, il était chargé de la surveillance d'une riche bibliothèque, celle qui était rassemblée aux îles de Lérins. Au temps où il vivait dans le monde, on le suppose, car les détails nous manquent sur ce point, il avait conçu une passion profonde pour Eliz de Baux, comtesse d'Avelin. Était-ce cet amour malheureux qui l'éloignait de la société des hommes? Avait-il conçu, avant

d'en être atteint, la résolution de s'enfvelir dans la solitude? On montre encore, & nous avons visité au fond d'un étroit vallon de l'île de Porquerolles, la plus étendue des îles d'Hyères, un petit monastère où il peignit ses chefs-d'œuvre. Selon Nostradamus, l'historien si naïf des troubadours, Francisco d'Oberto n'eut point de rival dans son art. La Vaticane renferme aujourd'hui une œuvre capitale qu'a illustrée son pinceau : c'est une *Vie des Troubadours* écrite par d'Harmentières. Voué primitivement au service de la mère du roi René, il peignit pour cette princesse un livre d'Heures d'une exécution charmante, qui a été vu jadis par Millin. Un moment nous avons pensé que le beau manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Arsehal, & qui servit de Bréviaire à René, pouvait être l'œuvre du moine solitaire (voyez les pages 330, 331); le simple examen de ce livre fait évanouir une telle supposition. Francisco d'Oberto mourut en 1408, & le livre que nous rappelons ici est d'une époque bien postérieure. (Voyez Alphonse Denis, *Promenade pittoresque à Hyères*, & Valery, *Voyage en Italie*.)

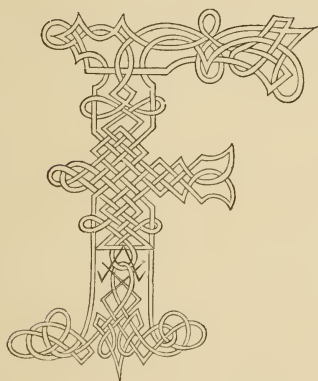
L'art, tel qu'il était pratiqué en Italie au x<sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, est représenté dans l'*Imitation* par deux grands artistes, Nicolas Polani & Fiorentino Attavante ou Atavante. Ils sont tous deux dans l'éclat de leur talent vers le milieu du siècle, mais Attavante poursuit sa carrière par delà l'année 1480. On suppose qu'il enlumina un *Silius Italicus*, vrai chef-d'œuvre, conservé aujourd'hui dans la Bibliothèque de St-Marc, à Venise. Néanmoins quelques personnes lui contestent l'honneur d'avoir illustré ce beau livre. Il n'en est pas de même à l'égard des *Histoires* de Paul Orose, dont la Bibliothèque de l'Arsehal possède un si riche manuscrit. Il ne le faut pas oublier, ce précieux volume n'est pas seulement une admirable relique de l'art, tel qu'il était pratiqué par l'artiste favori de Corvin, c'est un débris de cette bibliothèque de Bude, fondée avec tant de soin chez un peuple qui échappait à la barbarie, & que des musulmans plus barbares dispersèrent par le monde. (Voyez les pages 1, 4, 5, 94 & 95.)

Polani donne sa belle *Cité de Dieu* vers 1459, & il y déploie toute la richesse de l'ornementation italienne. (Voyez les pages 162, 163, 166 & 167.) Le Rituel de Lodi, par Palavicini fait déjà prévoir ce que fera l'art du xvi<sup>e</sup> siècle. (Voyez les pages 180 & 181.)

L'art italien reparait encore avec tout son charme dans le *Romulcon*,



exécuté au xv<sup>e</sup> siècle pour un seigneur espagnol de la maison d'Albornoz. (Voyez les pages 228 & 229.) On peut classer parmi les œuvres de style italien la belle *Cité de Dieu* calligraphiée à Mantoue, car elle fut exécutée par Jean Gobel de Lintz, clerc du diocèse de Trèves, qu'il faut ranger sans doute parmi les artistes allemands, mais qui, attaché à la maison de l'évêque de Teano, vers l'année 1459, s'était formé sur les chefs-d'œuvre de l'Italie. (Voyez les pages 66, 67, 70 & 71.)



FAISONS connaître une vraie merveille de la typographie ornée, telle qu'on la comprenait alors chez les Italiens. Elle nous permettra de consacrer un souvenir à l'un des plus grands artistes de cet âge. Oubliée de tous jusqu'à ce jour, l'œuvre d'un humble religieux franciscain, que l'on nomme à peine, nous a conservé l'une des plus délicates conceptions de l'immortel Léonard de Vinci. Grâce au livre intitulé : *Le divine proportion delle Lettere*, de F. Luca Paciolo, on a pu reproduire dans leur harmonieuse symétrie, les belles majuscules dont l'auteur de la Cène a pris plaisir à orner un livre que nul ne connaît aujourd'hui, & dont l'abbé Guyon de Montléon nous a affirmé jadis avoir vu l'original à Milan, peint de la main du grand Léonard. (Voyez les pages 98, 99 & 101, de cette Notice & la Note bibliographique du Catalogue, n° 117.)

Hâtons-nous de le dire, nul maître de l'école italienne n'a cru abaisser son génie en le consacrant à l'ornementation des livres : Péruugin, Raphaël lui-même, & le *British Museum* se glorifie de posséder leurs œuvres, se sont inscrits parmi les illuminateurs de leur temps. Non-seulement le *divin jeune homme*, comme l'appelle l'Allemagne, a ployé son génie aux minutieuses exigences de cet art, mais le noble vieillard qui fut son rival, se fit une gloire d'illustrer ainsi le poème dont il méditait sans relâche les immenses conceptions. C'est Châteaubriand qui nous l'a dit. N'ayant pu édifier à Dante lui-même le magnifique tombeau qu'il avait rêvé, « Michel-Ange, dont le ciseau fut trompé dans son espérance, eut recours à son crayon pour élever à

cet autre lui-même, un autre mausolée : il dessina les principaux sujets de la *Divina Commedia* sur les marges d'un exemplaire in-folio des œuvres du grand poète. Un navire qui portait de Livourne à Civita-Vecchia ce double monument, fit naufrage. »



ARDONS encore un souvenir, vers lequel la *Divine Comédie* nous ramène, pour le nom d'un artiste que les Italiens mettent toujours en tête de leurs plus célèbres illuminateurs. Tel est en effet l'espèce de culte qui s'attache, à Rome même, au souvenir de Julio Clovio, qu'un *Dante* dont les peintures ont été exécutées par lui, est réservé à la Vaticane comme une relique sainte, & que la peine d'excommunication frapperait le curieux imprudent qui oserait transporter le précieux volume hors de la place qu'il occupe. (Voyez la *Paléographie universelle*.)

Julio Clovio n'était cependant pas italien : né à Grifone, dans la Croatie, vers 1498, il appartenait à cette race slave qui est si heureusement douée pour les arts, & les Romains eux-mêmes se plaçaient à l'appeler D. Jules le Macédonien ; c'est ainsi même que le désigne toujours un miniaturiste fameux de la Péninsule, Francisco de Holanda, qui le proclame sans hésitation le premier illuminateur du siècle, réservant pour lui avec la même franchise le second rang. (Voyez le comte Raczyński, *Les Arts en Portugal*.)

Devenu chanoine régulier, mais rendu à la vie séculière par la volonté du pape, Julio Clovio était venu réclamer les conseils de Jules Romain, & plus tard Girolamo dai libri, le peintre de Vérone, lui avait accordé les siens ; bientôt il n'eut plus de rival. Ce miniaturiste consommé dans son art, exécutait parfois de véritables peintures qui eussent pris tout à coup un aspect grandiose, si quelque génie eût pu leur donner d'autres dimensions. Vasari, qui avait été à même de contempler ces petites merveilles, se plaît à nous raconter que les figures de quelques unes d'entre elles n'excédaient pas les dimensions d'une fourmi, *la misura di una picciola formica*. De longues années s'écoulaient, comme on doit le supposer, dans l'accomplissement de ces im-

perceptibles chefs-d'œuvre, auxquels certains souverains, tels que le grand-duc de Toscane, par exemple, consacraient des sommes vraiment fabuleuses. Giulio Clovio ne mit pas moins de neuf ans à peindre une procession romaine, dont les figures ne pouvaient se comparer, pour la petitesse, qu'à celles de l'Office de la Vierge, écrit par le fameux Monterchi.

Le nombre de livres ornés par cet artiste, dont l'authenticité ne laisse pas de doute, est infiniment restreint ; on n'en connaît pas à Paris d'une manière absolue (si ce n'est chez un amateur anglais, M. Mayor). Néanmoins M. Waagen penche à juste titre, pour que l'on accorde cet honneur à l'un des manuscrits de la Bibliothèque impériale, qui reproduit un Psautier latin sous le n° 702, & la Bibliothèque de l'Arsenal réclame cet honneur, avec plus de raison peut-être, pour un *Paul Orose* de la plus fine exécution. En Angleterre, M. Schaw n'en cite que deux : le Missel de la collection Townley & le Missel de la collection Grenville. Le roi de Naples s'était passionné pour ce talent merveilleux, si bien que les bibliothèques de l'Italie méridionale pourraient renfermer encore quelque œuvre inconnue due à son pinceau délicat. Clovio vécut jusqu'à l'âge de 80 ans, & répandit en bonnes œuvres le produit d'un art charmant qui l'avait promptement enrichi.

Ce grand miniaturiste a peint des figures plus que des ornements ; sa biographie ne pouvait être oubliée dans une esquisse de l'histoire de l'art ; ses pages ne pouvaient être réservées aux marges de l'*Imitation*.

On ne dit rien ici des scribes de profession répandus en Italie ; ils sont plus nombreux encore que les peintres. Au temps de Charles-Quint, Aluno de Ferrare efface, par une sorte de prodige calligraphique, qui ne s'est pas renouvelé, dit-on, après lui, les prodiges admirés en ce genre durant les âges précédents : sans employer aucune abréviation, il parvient à écrire le *Credo* & le premier chapitre de l'Evangile selon saint Jean, sur un disque de vélin auquel un simple denier d'Italie avait servi de patron. (Voyez le *Bulletin du Bibliophile*.) Vafari n'a pas craint d'inscrire le nom d'un maître écrivain (comme on disait alors en France) parmi ceux des plus grands peintres. D. Jacopo de Florence, camaldule du monastère des Anges, efface, au xvi<sup>e</sup> siècle, tous les calligraphes produits jusqu'alors par la Toscane, & même, ajoute le célèbre critique, par le reste de l'Europe.



## § XX.

LES MINIATURISTES FRANÇAIS DU XVI<sup>e</sup> SIECLE. — LE PREMIER DES TROIS CLOUET. — LES HEURES D'ANNE DE BRETAGNE. — JEHAN BOURDICHON. — JEHAN POYET. — JEHAN RIVERON, ETC.



OICI un nom auquel se rattachent dans l'histoire deux précieux souvenirs, c'est celui de la reine Anne de Bretagne. Cette princesse encouragea d'abord Jehan Clouet le père; plus tard, elle fit exécuter les Heures. Ce chef-d'œuvre que nul peintre n'a fini, a rendu populaire le nom de la reine Anne & le transmettra aux âges à venir.

Elle était encore enfant; elle venait de quitter ses fraîches campagnes de Bretagne pour visiter le jardin de la France; elle se trouvait à Tours, en un mot, lorsqu'elle s'éprit du talent de ce Jehan Clouet qui, arrivant de Flandre vers 1480, héritier de l'art des maîtres, voulait se fixer à la cour, & devait commencer la lignée d'artistes auxquels notre pays doit tant de merveilles. Douée d'un goût exquis, la jeune duchesse l'employa. Jehan, que distingue dès lors un talent hors de ligne, devint, en 1485, père de ce Clouet dit Janet, collègue de Bourdichon & de Perreal : c'est le second des Clouet, auteur des deux ravissants portraits équestres de François I<sup>er</sup>, dont l'un fait partie de l'admirable cabinet de M. Sauvageot. François Clouet dit Janet, comme on fait, eut la gloire d'être chanté par Ronsard. Il n'y a nul doute, selon nous, que le nom de Jehan, le premier des Clouet, celui que distingua la reine Anne, ne doive s'inscrire au premier rang parmi les peintres de livres. Son petit-fils est l'incomparable artiste auquel on doit un beau portrait de Henri II, de telle dimension qu'on peut peut-être le mettre

au nombre des miniatures. Les trois Clouet ne sauraient être rangés cependant, d'une manière absolue, parmi les illuminateurs du *xv<sup>e</sup>* & du *xv<sup>le</sup>* siècle.

Il n'en est pas de même à l'égard de Jehan Bourdichon ; il figure à bon droit parmi les peintres habiles auxquels s'adressait Anne de Bretagne, lorsqu'elle voulait faire enluminer ses livres d'Heures & ses Missels. Jean Bourdichon, toutefois, n'est pas l'auteur des célèbres Heures exécutées vers 1497.

Lorsque la pensée s'applique à désigner un ou deux chefs-d'œuvre de l'art, qui l'emportent sur toutes les productions contemporaines, elle hésite, on le fait, entre quelques merveilles, honneur des musées ; il en est de même à l'égard des manuscrits. Il y a, dans les bibliothèques de l'Europe, trois ou quatre splendides volumes, dont la prééminence est incontestée, dont la beauté efface celle des œuvres rivales. Les Heures d'Anne de Bretagne sont de ce nombre. (N<sup>o</sup> 119 du Catalogue.)

Cet admirable volume, longtemps conservé à la Bibliothèque impériale, fait, aujourd'hui, partie du Musée des Souverains. Il a été terminé dans les premières années du *xvi<sup>e</sup>* siècle, mais, depuis, confondu avec bien d'autres livres de ce genre. A une époque où l'on dédaignait, de la manière la plus absolue, les productions de nos vieux calligraphes, Millin le proclamait l'honneur de l'art français !

Le nom des maîtres qui ont peint les figures principales est resté jusqu'à ce jour ignoré : M. Léon de Laborde suppose, d'une manière très plausible, que ces figures sont dues à des élèves infiniment habiles de Jehan Foucquet. Le même mystère n'existe pas, heureusement, à l'égard des délicieux ornements qui couvrent les marges du livre. Ces fleurs de nos champs, reproduites avec une vérité si gracieuse, ces fruits, qui sont à la fois un symbole & un souvenir aimable, sont dus en partie, du moins, à Jehan Poyet, l'enlumineur renommé jadis, oublié maintenant, que célèbrent Lemaire de Belges & Pélegrin.

Il faut faire intervenir, de toute nécessité, parmi ces poétiques souvenirs, un compte puisé en de vieux inventaires ; mais, ce compte ne laisse guère de place au doute, si on l'examine sans préoccupation. On lit dans les papiers provenant des archives de la duchesse, au temps où elle résidait en Touraine, à propos d'un Missel dont la date correspond, on ne peut mieux, à celle que nous venons d'inscrire : « Et à Jehan Poyet, *enlumineur & historieur*, demourant au dict Tours, la

somme de sept-vingt treize livres trois sols tournoys, pour avoir faict ès dictes Heures, 23 histoires très riches, 271 vignetes & 1500 verses. (En géométrie on appelle *sinus versé* d'un angle.) »

« Poyet, a dit M. Léon de Laborde, faisait sa spécialité de ces entourages & les exécutait avec une naïveté, une bonhomie toute flamande; mais, aussi, avec une grâce, une élégance, un éclat de couleur entièrement français. » (Voyez la *Rennaissance des arts à la cour de France*.)



POUR la calligraphie du livre & les belles lettres ornées, nous livrons encore aux curieux deux autres noms. On lit, dans les comptes du trésorier de la duchesse, depuis reine à double titre : « A Jehan Riveron, escriptain, demourant à Tours, pour avoir escript à la main unes petites Heures, que la dicte dame a faict faire à l'usage de Romme & avoir fourny de vélin (3 septembre 1497), quatorze livres. »

Nous trouvons, parmi des documents appartenant à une autre source, qu'un second calligraphe, Jean Desmarets, se dit *escriptain* d'Anne de Bretagne.

Nous laissons à la critique le soin de discuter la valeur des noms & d'établir les inductions qu'on peut tirer de certaines dates; mieux vaut dire ici un mot seulement, de l'image naïve, incomparable par la grâce de son exécution, qui représente la reine Anne & les dames de sa cour.

Un connaisseur, dont nous avons invoqué plus d'une fois le témoignage, a dit, avec une exquise vérité, en parlant de l'épouse de Charles VIII, en sa première jeunesse : « Qui n'a présent à l'esprit le portrait de cette bonne reine, dont l'expression douce, le teint éclatant & la propriété recherchée étaient la beauté ! Qui ne lit avec une sorte d'indifférente curiosité les soins minutieux de sa toilette, la recherche du linge le plus fin... » Comment oublier « ces *tourets de front & de nez*, qui formaient autour de son frais visage un de ces encadrements dont nos Sœurs de la Charité ont conservé le coquet usage. A ce linge, il fallait la douce odeur de la violette ou des roses de Provins. Des sachets étaient



faits dans ce but, & ce beau linge, relevé par les plus riches atours, s'associait aux fourrures d'hermine ou d'agneaux blancs à la laine longue & crépée. »

C'est le poète de la Bretagne, c'est Brizeux qui, en souvenir, peut-être, de cette image charmante, nous a peint une jeune femme en prière :

. . . . blanche & fereine,  
Le front couronné d'or comme une jeune reine.

& a fu terminer ce tableau d'une aimable piété, en ajoutant :

Tous les yeux, tous les cœurs, étaient remplis d'amour.



## § XXI.

MINIATURISTES DU XVI<sup>e</sup> SIECLE. — TEMPS DE FRANÇOIS I<sup>er</sup> ET DE HENRI II. — FONDATION D'UNE ACADEMIE DE CALLIGRAPHERS SOUS CHARLES IX. — UNE MANIE DEPLORABLE DE HENRI III.



HISTOIRE de la calligraphie ornée & de la peinture dans les manuscrits, finit en réalité avec le règne de Louis XII, lorsque l'imprimerie a pris son essor. L'histoire des calligraphes ne finit pas encore. On ne sent plus le besoin de recourir, sans doute, à la patience d'habiles artistes pour multiplier les livres ; mais, les miniaturistes qu'ont produits les temps féconds de la Renaissance conservent encore longtemps une prédilection marquée pour cet emploi de leur talent. Plusieurs souverains encouragent d'ailleurs cette branche de l'art. François I<sup>er</sup> & Charles-Quint sont deux protecteurs magnifiques de la calligraphie expirante : plusieurs papes, plusieurs cardinaux les imitent. Charles-Quint a un illuminateur en titre.



FRANÇOIS I<sup>er</sup> appelle à sa cour le plus savant calligraphe qu'ait produit la Grèce : Ange Végece ou Vergèce, suivi de sa fille presque aussi habile que lui, vient se fixer à Fontainebleau. Divers manuscrits, conservés à la Bibliothèque impériale, sont des témoins irrécusables du double talent qu'on admirait chez le père & chez la fille ; une locution proverbiale, dont l'origine est ignorée de bien des gens qui en font usage, journellement toutefois, témoigne aussi de cette renommée vraiment populaire. On dit encore

de nos jours : *Il écrit comme un Ange* ; au *xvi<sup>e</sup>* siècle, cette façon de parler proverbiale était, dit-on, un hommage rendu à l'incomparable talent du calligraphe de la cour.



I nous citons un grand artiste étranger, combien il nous ferait plus facile de multiplier les noms des peintres français. Tours, Lyon, Blois, Valenciennes, Lille, Troyes, Chartres, Limoges, Amiens, ces villes populeuses, luttent d'efforts avec les couvents d'Italie ou d'Espagne, &, comme l'affirme le *Livre des Blasons*, peuvent fournir à la cour,

Peintres de pris & bons faiseurs d'ymaiges,  
Subtilz, plaifans, fans faire aucuns oultraiges.



*Le Blason des couleurs.*

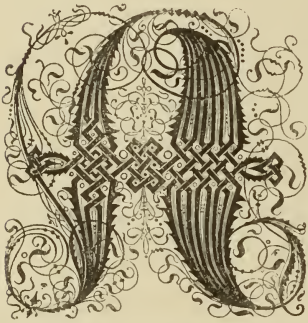
AIS, le curé de Meudon, qui a compris la puissance croissante de l'imprimerie, semble mettre en doute, dès ce moment, la nécessité d'encourager l'art des enlumineurs & la recherche des emblèmes qu'ils reproduisaient : il n'y voit plus que de la *besterie* & même de l'*oultrecuydance*, c'est ainsi qu'il traite du moins, un livre *trapelu*,



ES le début du siècle, cependant, ces peintres séculiers prenaient leur art au sérieux. En 1501, on doit nommer, parmi les enlumineurs qui pouvaient être aussi des peintres habiles, un Estienne Dumonstier, père de la lignée d'artistes qui va illustrer ce nom. Son fils, Geoffroy Dumonstier, partage, en 1553, les travaux du Rosso. Jean Seuat, Raimond Rancard, Pierre Raymon, l'illustration de Limoges ; Jacques-le-Boucq, à la fois héraut d'armes, peintre & généalogiste, traité encore sérieusement de rival d'Apelles ; Michel Coulombes, le cousin du grand sculpteur & du



grand architecte, peut-être le fils de Joseph; le P. Rouchon, qui n'avait pas employé moins de 22 ans à l'ornementation du même livre (le Bréviaire de St-Jacques-la-Boucherie); Pierre Martin, autre Apelles d'une ville provinciale; Jehan Marissal, dont la famille s'est perpétuée jusqu'à nous, & qui florissait à Calais; Louis Maigret, l'honneur de Lyon; Nancy, peintre & calligraphe renommé; Maître Goudet, parisien, dont Belon le naturaliste vante l'habileté ingénieuse, & tant d'autres qu'il faut passer sous silence, peuvent certainement accroître la liste, déjà longue, que nous fournit Péglerin. Le plus éminent de ces artistes, toutefois, c'est sans contredit un peintre qu'il faut mettre à côté d'Andrieu Beauneveu, de Jehan Foucquet & de Perreal: Godfrey nous fut envoyé, très probablement, par la Flandre, & vint se fixer à Fontainebleau. On a la certitude qu'il peignit, de 1519 à 1520, le beau manuscrit des *Commentaires de César*, qui appartient à François I<sup>er</sup>, & il est l'auteur de ce charmant *Triomphe de Pétrarque*, que l'on admire à la Bibliothèque de l'Arsenal.



partir de François I<sup>er</sup>, le promoteur de tant de merveilles, jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'histoire des livres ornés n'offre, pour ainsi dire, plus de mystères, & chaque splendide volume se place à son rang & suit, dans les catalogues, l'ordre chronologique des souverains & des hauts personnages auxquels il a appartenu. Les plus grands noms de la monarchie se lient naturellement ici, à la réminiscence des époques les plus remarquables de notre histoire & parfois à celle des catastrophes les plus lamentables. Qui ne se sent attaché par des pensées graves, ou bien ému par des souvenirs douloureux, à la vue du Bréviaire d'Anne de France & des Heures du duc de Guise, de Marie Stuart, de Henri IV? Qui n'éprouve un mouvement de curiosité, en feuilletant ce magnifique volume dans lequel Diane de Poitiers a laissé des marques nombreuses d'un goût vraiment exquis? L'*Imitation* a multiplié à dessein ces reliques de l'art (on nous passera le terme), qui, tout en charmant le regard, présentent à la mémoire de grands enseignements. (Voyez les pages 213, 90, 91, 356, 266, 267, 270, 271 & 344.)



jours, & qui continue à admettre dans son sein les artistes dépositaires des bonnes traditions.



APYRE Masson nous apprend que ce souverain avait attaché à sa personne l'un des plus grands calligraphes du siècle; c'était ce Pierre Hammon qui, né à Blois, était à la fois un habile miniaturiste, un écrivain instruit, &, nous en avons la certitude, un grand géographe comme son contemporain Guillaume-le-Testu. Après avoir enseigné le roi, Hammon Blésien, c'est ainsi qu'il se nomme lui-même, eut le sort de Bernard de Palissy, ce maître immortel des ornemanistes de son temps : il fut emprisonné & il périt de mort violente.

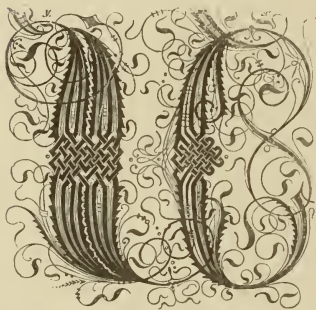


TRANGEMENT séparé des princes de sa race, par quelques années seulement, durant lesquelles la typographie avait accompli ses plus grandes merveilles, le dernier des Valois avait en si peu d'estime les manuscrits magnifiques légués à la France par ses pères, qu'il en faisait l'objet d'un puéril divertissement. Il coupait sans pitié, dit-on, d'admirables vignettes, peut-être les chefs-d'œuvre des Beauneveu, des Foucquet, des Godefroy, & les petites chapelles, les reposoirs de cour, parés journellement de ces ornements sans prix, devenaient ainsi une source permanente de destruction pour les plus riches bibliothèques. Il y avait bien loin, on le voit, de cette

pratique bizarre, à la piété touchante qui avait donné lentement naissance aux splendides volumes anéantis ainsi en quelques heures.



L n'en était pas ainsi de la Péninsule. Depuis Isabelle-la-Catholique qui employait, pour peindre ses Heures, l'habile Arias, jusqu'à Philippe II qui prétendait remplir l'Escorial de chefs-d'œuvre calligraphiques, l'Espagne voyait sans interruption se multiplier les beaux livres. Francisco de Holanda, le peintre favori de Charles-Quint, la gloire artistique du Portugal, n'était pas encore oublié. Fray Juan de St-Geronimo venait de s'éteindre avec la réputation d'un saint (voyez le t. VII des *Documentos inéditos*), & c'était en 1580 que mourait, dans une des cellules de l'Escorial, ce Fray Andres de Leon, profès de la Mejorada, qui n'avait pas eu de rivaux en son art.

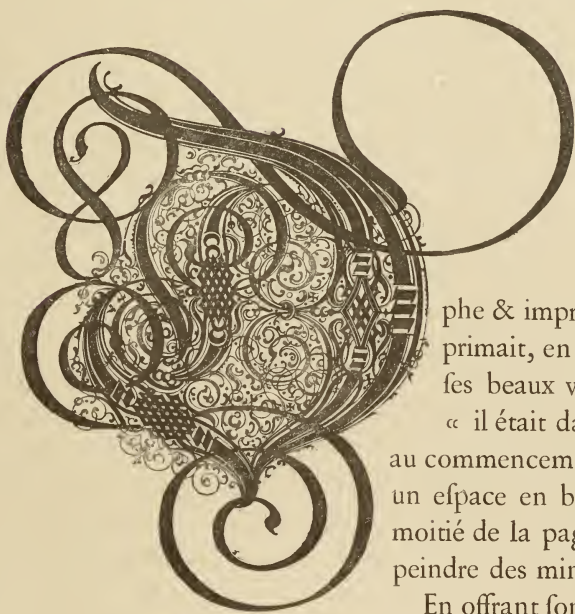


Le livre écrit à Lisbonne, en 1612, & dédié à Philippe III, surpasse en richesse tout ce qui nous a été transmis par le XVI<sup>e</sup> & le XVII<sup>e</sup> siècle. La *Genealogia universal de la nobilissima casa de Sandoval*, conservée à la Bibliothèque impériale de Paris, est non-seulement ornée de belles miniatures, mais, quoique de format in-folio, a été reliée en plaques de vermeil couvertes d'émaux armoriés. Non-seulement ce splendide volume fait honneur aux peintres espagnols & portugais, mais il atteste l'incomparable habileté des orfèvres de la Péninsule. L'habile calligraphe auquel on doit cette belle transcription dédiée au duc de Lerme, porte le nom de Duarte Caldeira.



## § XXII.

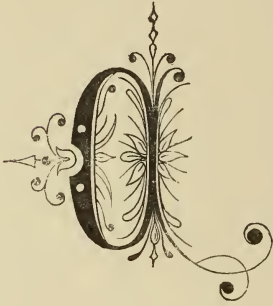
LES PREMIERS MONUMENTS DE LA TYPOGRAPHIE DESTINES A RAPPELER CEUX DE LA CALLIGRAPHIE. — ORNEMENTS XYLOGRAPHIQUES.



ES premiers parmi les bibliophiles Van Praët fit une observation que tout le monde peut vérifier aisément. Lorsque le célèbre Colard Mansion, calligraphe & imprimeur à Bruges, imprimait, en grand format, un de ses beaux volumes, vers 1474, « il était dans l'usage de laisser, au commencement de chaque ligne, un espace en blanc, de près de la moitié de la page, afin qu'on pût y peindre des miniatures. »

En offrant son beau livre de la *Pénitence d'Adam*, qu'il avait illustré de cette manière, & dont il fit hommage au seigneur de la Gruthuyse, le bibliophile le plus zélé de son siècle, Colard Mansion ne trompait plus personne : la typographie naissante avait accompli sa révolution. Mais, à l'origine de l'imprimerie, les inventeurs de cet art prodigieux eurent d'abord un but, celui de faire croire à la multiplicité infinie des copies de certains livres, obtenues d'habiles calligraphes, disait-on (& cependant répandues au delà de ce qu'on peut attendre de la patience humaine). Ils eurent surtout une espérance, celle de faire payer un très haut prix l'objet

d'art, multiplié secrètement par un procédé mécanique. Dès lors, tout ce qui se rattachait à l'ornementation des manuscrits dut être, nécessairement, appliqué à l'ornementation des livres. On y fut trompé d'abord ; par la suite on en fut charmé.



ETTE Notice a pour but de faire connaître la marche suivie par l'ornementation calligraphique dans ses évolutions diverses ; elle ne saurait avoir la prétention de sonder les mystères dont le berceau de l'imprimerie est entouré & qu'a d'ailleurs exposés récemment en maître, M. Firmin Didot. (Voyez *Essai sur la Typographie*, 1851.) Nous tenons à constater l'infinité délicatesse, le goût parfois exquis, la façon toute magistrale dont procédèrent les vieux artistes, en se transformant. (Voyez entre autres les pages 138, 139, 142, 143, 194, 195, 198 & 199.)

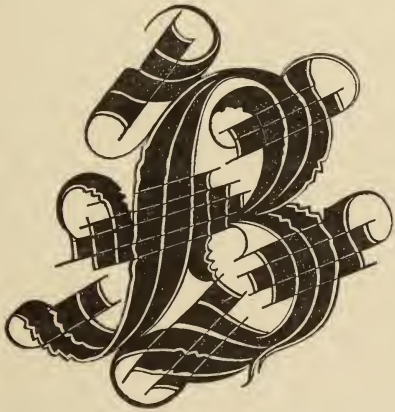
Les premiers monuments de l'imprimerie, ceux qui précèdent l'invention à jamais mémorable, où le sublime ouvrier procéda par l'emploi des caractères mobiles, la *Biblia pauperum*, l'*Ars memorandi notabilis per figuras Evangelistarum*, le *Speculum humanæ salvationis*, &c., &c., sont autant de monuments xylographiques, ainsi que la petite grammaire d'*Ælius Donatus*, & son pendant, le petit vocabulaire désigné sous le nom de *Catholicon*.

Ces livres, car ce sont des livres, ont été exécutés grâce au procédé de la gravure sur bois, qui a été mis en œuvre avec date certaine, en 1418, si l'on admet comme authentique le spécimen reproduit par Reiffenberg, ou en 1423, lorsque l'on considère comme premier type le Saint Christophe portant l'Enfant Jésus. (Voyez *La plus ancienne Gravure connue avec une date*. Bruxelles, 1845, in-4°.)

Comme on l'a fait spirituellement observer, « dans ces livres, véritable transition entre l'art de la gravure & celui de l'imprimerie, simple acheminement vers la typographie, c'est toujours l'image qui l'emporte & prend tout l'espace ; le texte ne se dégage encore qu'à grand'peine du dessin & n'en est même, le plus souvent, que le pâle corollaire. » Il est bien prouvé aujourd'hui, & les judicieuses observations de Marie Guichard doivent confirmer les bons esprits dans cette pensée, que

l'impression en caractères mobiles une fois découverte, « on la fit servir concurremment avec l'impression tabellaire. » (Voyez le *Livre d'Or des Méiers* & la *Notice* de Guichard sur le *Speculum humanæ salvationis*.)

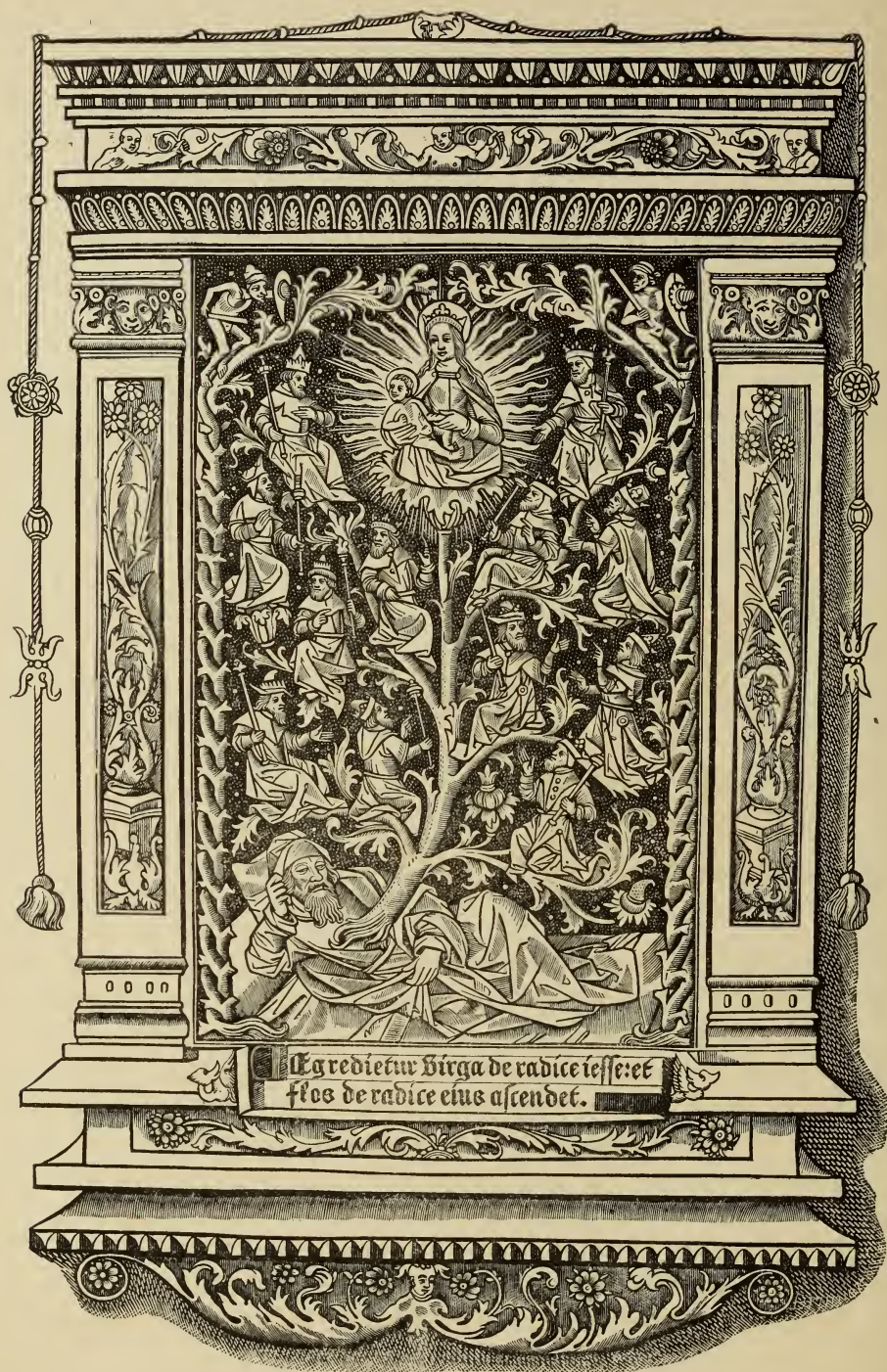
Quelques-uns des monuments xylographiques parvenus jusqu'à nous, nous offrent des modèles accomplis de l'art. Les plus grands maîtres, Albert Durer & Holbein, ne dédaignent point ce moyen de manifester leur pensée. La *Danse des morts* est en réalité un des plus beaux monuments xylographiques qui nous aient été légués par la Renaissance, & il semble que l'artiste, à l'heure où il comprenait mieux l'immense popularité que son œuvre allait acquérir, ait redoublé de génie pour imprimer aux nations une crainte salutaire, un dédain absolu des choses mondaines, qui en fait, non pas seulement un peintre réaliste d'une incomparable vérité, mais aussi un vrai philosophe chrétien.



IENTOT la France possédera, dans ce genre de l'ornementation xylographique, des hommes du talent le plus éminent. A partir de 1470, où Ulrich Gering publia les *Epîtres* de Gasparin de Bergame, premier livre imprimé à Paris, jusqu'au début du x<sup>ve</sup> siècle, des hommes d'un goût éprouvé se succédèrent en ce genre. Antoine Vérard, Kerver, Simon Vostre surtout, pu-

blièrent des ouvrages de la plus élégante exécution. Philippe Pigouchet, qu'employait de préférence Simon Vostre, n'a pas de rival pour ses livres d'Heures, ornés d'encadrements gravés sur bois, & ce sont ceux qui ont été reproduits par l'*Imitation*. Pigouchet avait si bien le sentiment de sa supériorité, qu'il vante, avec un naïf orgueil, à la fin de ses livres, l'élégance suprême de ses impressions. Simon Vostre devint lui-même imprimeur en l'année 1500. C'était le moment où allait briller de tout son éclat un autre artiste vraiment admirable, ce Tory, dont M. Bernard vient de retracer la vie si bien remplie.





## § XXIII.

FIN DU XVI<sup>e</sup> SIECLE. — DECADENCE ABSOLUE DE L'ART. — LOUIS XIII  
ET LOUIS XIV. — LES DERNIERS MINIATURISTES ET LES DERNIERS  
CALLIGRAPHERS. — JARRY. — NICOLAS ROBERT. — AUBRIET.



ES que les guerres religieuses, qui eurent lieu durant cette période, commencèrent à se développer, les livres se multiplièrent, mais l'art des manuscrits eut à en souffrir. La corporation des libraires jurés, qui comprenait dans son sein la section des *escri-*

vains, était trop vivace & avait été trop féconde, pour s'arrêter tout-à-coup. Il y eut çà & là quelques beaux volumes, quelques Missels qu'on peut comparer, sans peine, à ceux des âges précédents, puisque plusieurs d'entre eux sont l'œuvre de Louis Duguernier, artiste enlumineur fort renommé à cette époque; mais, à l'exception des livres réservés aux têtes couronnées, la décadence se fit sentir visiblement dans tous les états de l'Europe. C'est, sans doute, un splendide volume que ce livre d'Heures de Henri IV, conservé naguère à la Bibliothèque de l'Arsenal, & exposé, aujourd'hui, au Musée des Souverains, mais l'art délicat du peintre n'a pas fait les frais de sa magnificence. Ce n'est pas, d'ailleurs, un simple livre d'Heures; la sollicitude



maternelle de la reine Marie de Médicis ne lui avait donné tant d'éclat que pour appeler sur ses majuscules, dont l'ensemble forme un alphabet, les yeux d'un royal enfant. (Voyez les pages 266, 267, 270 & 271.)

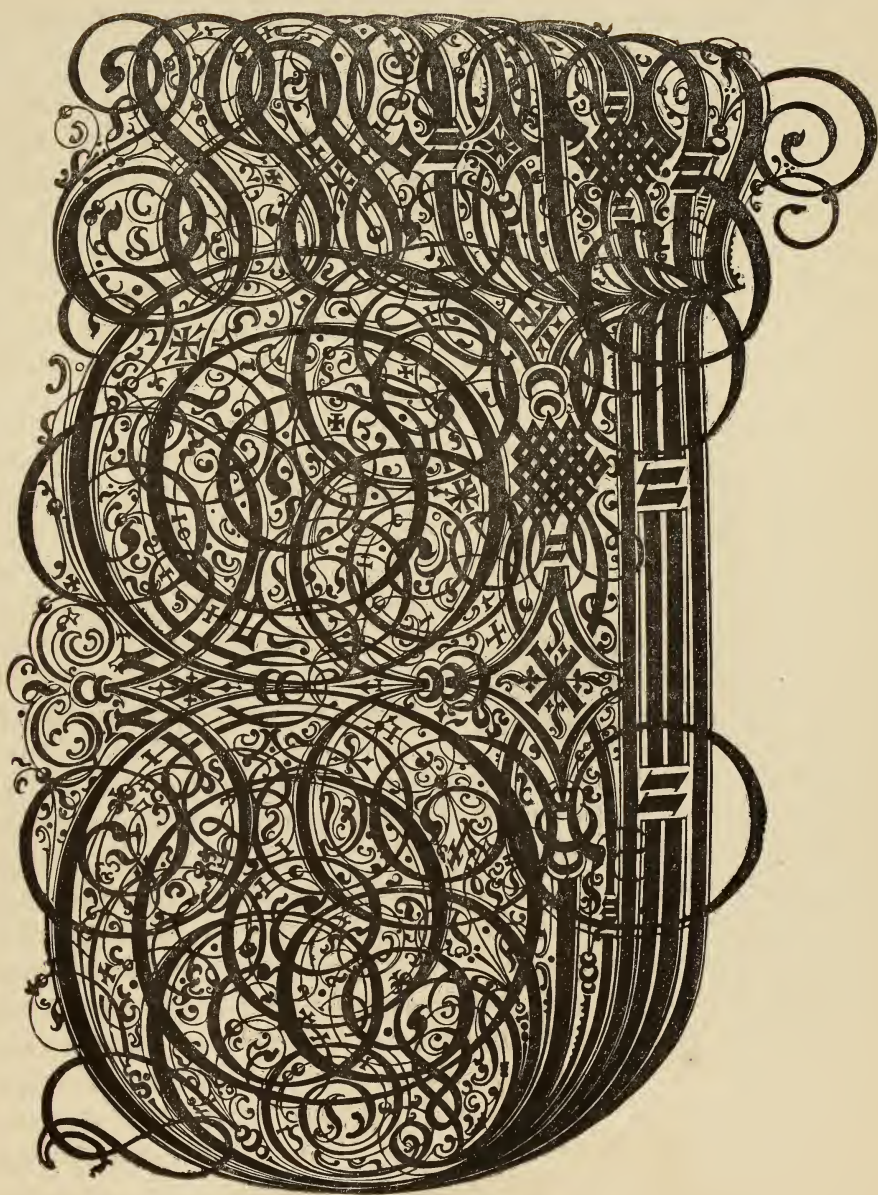
Les miniaturistes habiles, cependant, ne manquaient complètement encore ni au temps de Henri IV, ni à celui de Louis XIII; il suffit de jeter un coup d'œil sur la magnifique collection de vélins, honneur de la Bibliothèque du Jardin des Plantes, pour s'en convaincre. Nicolas Robert, le peintre en titre de Gaston, y a répandu tout le prestige d'un talent consommé. En ce temps, l'enlumineur de livres ne s'enfermait plus dans le cloître, il voyageait. L'habile compagnon de Tournefort, Aubriet, consacrait uniquement son pinceau à reproduire les merveilles de l'histoire naturelle.

Pérugin & Raphaël avaient peint des manuscrits; ainsi que nous l'a fait voir M. Vitet, l'immortel Lefueur ne dédaigna pas de consacrer son talent à l'illustration d'une thèse. (Voyez un art. de la *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> juillet 1841.) Nicolas Poussin eut la même condescendance, bien que son génie indépendant en souffrît, comme il nous l'apprend dans ses lettres. C'était encore un hommage rendu à l'ornementation des livres que ces efforts du grand artiste, travaillant à donner des patrons majestueux, que les relieurs du roi devaient mettre en œuvre.



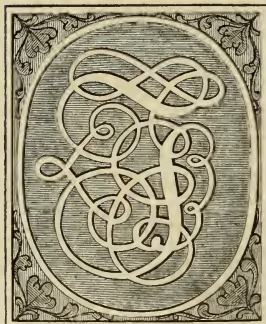
UE devenait alors la calligraphie proprement dite? La suprême élégance qu'elle montrait encore au xvi<sup>e</sup> siècle, les gracieux caprices dans lesquels on la voyait se jouer, ce goût varié qui savait si bien choisir, entre les traits les plus hardis, la pieuse majesté de ses ma-





jusculcs, tout avait disparu. Ce n'était plus l'imagination qui entraînait la main de l'artiste, c'était le compas qui régularisait son travail monotone. Une lourdeur systématique pesait sur ces prétendus chefs-d'œuvre des maîtres écrivains jurés.

La merveille suprême, le dernier effort du maître d'écriture (car le maître d'écriture était né), ce fut d'imiter, d'une manière souverainement régulière, les caractères de la typographie. Alors, naquirent les traits à main-levée, les majuscules de forme absurde, réel effroi des gens de goût. Bien qu'ils aient reçu sous ce rapport une atteinte de leur siècle, Jarry & Rouffelet se présentent à notre souvenir comme une exception, & ils ne travaillèrent guère que pour les têtes couronnées.

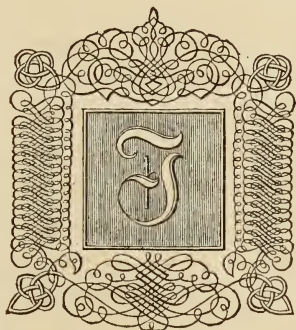


**L**ULIE-LUCINE d'Angennes, fille de la marquise de Rambouillet, &, plus tard, duchesse de Montausier, inspira un livre charmant, dans lequel furent déposés les hommages d'une société d'élite, adressés à l'une des femmes les plus aimables de son temps. Le dernier monument de la calligraphie ornée, qui ait conservé une renommée populaire, ne fut pas, comme on le voit, un de ces livres que l'on garde dans le trésor des rois. La *Guirlande de Julie*, destinée à perpétuer le souvenir d'un amour profond, qui avait emprunté au siècle son caractère cérémonieux & chevaleresque, la *Guirlande de Julie* conserve, après deux cents ans, une réputation incontestée. Ecrite par Nicolas Jarry, en 1641, reproduisant ces lettres italiques régulières, irréprochables, qu'on pourrait comparer à celles qu'employaient les Alde, bien longtemps avant, si elles n'avaient moins d'élégance, elle donne parfaitement l'idée d'un art devenu tout exceptionnel. Trois copies in-folio du classique chef-d'œuvre furent faites par Jarry en la même année, mais une seule, transcrite en lettres rondes, sur vélin, renfermait les figures. C'était, on le comprend aisément, l'exemplaire de choix, destiné à une présentation solennelle. Les fleurs en avaient été peintes par Robert. Le duc de Montausier put l'offrir le 1<sup>er</sup> janvier 1642.





REPRODUISONS ici la description qu'en a faite M. Livet, l'un des jeunes écrivains qui ont su le mieux faire revivre les galantes délicatesses de ce monde choisi. Vingt-neuf fleurs seulement la formaient, « & pour chacune il y eut au moins un madrigal & souvent plusieurs, puisque ces petites pièces sont au nombre de soixante-une, outre la dédicace..... Le corps de l'ouvrage était précédé de huit feuillets dont les trois premiers & le sixième sont restés blancs ; le quatrième contient le titre ; sur le cinquième est peinte une guirlande qui entoure ces mots : *La Guirlande de Julie* ; une miniature, finement exécutée sur le septième feuillet, représente Zéphyre entouré d'un nuage, tenant dans sa main droite une rose & dans sa main gauche la guirlande de fleurs, qu'il souffle légèrement sur la terre. »



ARRY n'était plus même un de ces calligraphes enlumineurs comme il y en avait encore cinquante ans avant lui ; sur la fin de sa carrière, il avait reçu de Louis XIV le brevet d'*Ecrivain & de Noteur de la musique du roi*. Il marchait de pair avec les artistes le plus en renom.

On a voulu faire voir dans l'*Imitation* ce que l'art du miniaturiste avait produit d'achevé (c'est le terme du temps) au siècle de Louis XIV, & l'image du jeune roi entouré de cette ornementation magnifique, dont les yeux sont à chaque pas éblouis au Louvre ou à Versailles, dit assez ce qu'était devenu l'art religieux. Cette page néanmoins ouvre, d'une manière toute splendide, les portes d'un vrai musée : sorte de galerie en miniature, où se succèdent une multitude de chefs-d'œuvre trop longtemps dédaignés. (Voyez le frontispice de l'*Imitation*.)

Grâce à un élégant volume, publié l'an dernier avec la coopération d'un de nos savants bibliographes, il nous serait facile de continuer jusqu'à nos jours cet exposé des transformations subies par l'art de la calligraphie. Les noms de M<sup>lles</sup> d'Aligny, Pons de l'Hérault, Sivel ; de



MM. Moritz Greiner, H. Delacroix, Baudet, Langlumé, Krause, Le Doux, Laroue, Berliner, Quertinier, dont nous avons pu apprécier les productions, nous prouveraient que les Barbedor, les Pétré, les Al-lais, les Sénault, les Rossignol, ont eu d'habiles successeurs. (Voyez pour les progrès de la calligraphie au XIX<sup>e</sup> siècle le Rapport de M. R. Merlin.)

Après avoir été oubliée durant trois cents ans, la peinture des manuscrits est enfin étudiée; on sent la nécessité de lui faire occuper, dans l'histoire de l'art, un rang qu'elle ne quittera plus. Le dernier programme de l'Institut est un appel à l'examen sérieux de cet art charmant qui, à l'époque du Dante, & même longtemps après lui, fut une des gloires de la France.



## § XXIV.

## ART ORIENTAL.

On a déjà vu à quelle antiquité reculée remontait l'ornementation de certains rituels égyptiens écrits sur papyrus. Si les archives de Bénarès, qui renferment environ 15,000 manuscrits, ou celles de quelque autre ville sacrée de l'Inde nous étaient ouvertes, il est probable que d'antiques peintures ornant les grands poèmes, honneur de l'Inde, viendraient accroître nos richesses en ce genre. L'ornementation des livres était pratiquée, dans l'Hindoustan, à une époque que la paléographie orientale ne peut clairement assigner, & jusqu'au moment où quelque artiste hindou fera pour les livres ce que Ram-Ras a fait pour l'architecture, un doute prudent devra, dans ces matières délicates, diriger les recherches de l'Européen. Nous faisons remarquer en passant, néanmoins, que le climat de la presqu'île de l'Inde est bien moins favorable que celui de l'Égypte à la conservation des livres. Les grands poèmes, tels que le Mahâbhârata & le Râmâyana, les autres livres sanscrits, tels que les Védas Itihâsas & les Pourânas, se montrent encore aujourd'hui ornés dans ce style essentiellement original, qu'il ne faut pas confondre avec celui des peuples conquérants. Un volume dans lequel on a tenté de réunir l'élite des peintures de tous les pays & de toutes les époques, eût présenté une lacune, si quelque spécimen n'eût pas montré ce qu'est, à côté de l'art hellénique, l'art charmant dont le drame de Sakountala nous fait soupçonner, en poésie, la gracieuse originalité. (Voyez les pages 110 & 111.)

Il en est de même à l'égard de l'art des Chinois, art bien autrement connu & si vulgaire aujourd'hui, qu'il s'est mêlé comme à notre insu à l'ornementation de nos étoffes & des meubles de nos salons. Les Chinois, comme on sait, possédaient l'imprimerie dès le VII<sup>e</sup> siècle de notre ère : c'est, pour ainsi dire, l'époque où commence parmi nous l'ornementation des manuscrits. Un livre d'une étendue considérable

pourrait donc être consacré aisément à la paléographie & à la xylographie des Chinois; disons plus, les noms, ici, seraient peut-être plus multipliés que dans l'histoire de l'art occidental, & ce qu'il y a de curieux, on pourrait y voir figurer des noms d'artistes français. Le P. Altiret, mort à la Chine en 1768, était un peintre si goûté de l'empereur, qu'il fut sur le point de l'élever à la dignité de mandarin. Un autre jésuite italien, Castiglione, était dans le même cas. Il est bon de le rappeler ci, le plus célèbre des peintres chinois dans les temps modernes, Lamquoi, écrivit, vers l'année 1681, un livre intitulé : *Le Fan-Qui*, dans lequel se trouve analysé le système de la peinture chinoise. (Voyez les pages 378, 379, 382, 383.) Nous renvoyons également à l'article que donna jadis, sur les peintures chinoises, un sinologue, J. Hager, auteur d'un livre sur les médailles chinoises du cabinet impérial de France.

L'art oriental qui nous est le plus familier toutefois, se présente ordinairement à notre pensée sous la forme que lui ont donnée les Arabes. Il n'est personne qui ne sache aujourd'hui quel degré de magnificence certains princes mahométans ont déployé dans l'ornementation du Coran & de quelques autres livres religieux. (Voyez les pages 374, 375.) Casiri nous apprend tout ce qu'il y avait de richesses en ce genre dans les bibliothèques de l'Andalousie. Pour n'offrir ici qu'un exemple du luxe de reliure offert par certains manuscrits des Arabes, nous signalerons l'exemplaire du Coran qui avait été écrit tout entier de la main d'Othman. Ce livre fut porté en Espagne, & Abd-el-Rahman le conservait à Cordoue; il tomba au pouvoir des Almohades, à l'époque où ils firent la conquête de la Péninsule. L'un de ces princes, zélé musulman, fit couvrir le splendide volume de lames d'or enrichies de diamants, & quand les troupes se mettaient en marche pour quelque expédition, dit M. Charles Romey, un chameau, superbement enharnaché, portait devant eux le saint livre, renfermé dans une cassette revêtue de drap d'or. De vicissitude en vicissitude, ce précieux Coran est passé dans les mains des Turcs & fait partie des trésors des sultans. (Voyez l'*Histoire d'Espagne*, t. 1<sup>er</sup>, page 465.) Selon ce que nous raconte un savant orientaliste, l'abbé Bargès, ce serait à Maroc que ce Coran magnifique aurait été enrichi de ses bijoux les plus précieux par Abd-el-Moumen-Ben-Ali. Sa reliure n'aurait peut-être pas reçu des diamants auxquels la taille n'avait pas encore donné leur merveilleux éclat, mais bien des perles fines, des rubis & des émeraudes, les



plus belles que le sultan avait pu se procurer. « Les fils & successeurs de ce prince, marchant sur ses traces, se plurent à enrichir la couverture de nouveaux joyaux, de nouvelles pierreries de grand prix, en sorte qu'à la fin les planchettes se trouvèrent entièrement recouvertes d'ornementation. » Durant une bataille sanglante où succomba Saïd, ce livre, qui représentait à lui seul un trésor d'un prix inestimable, tomba entre les mains d'un soldat qui, après l'avoir dépouillé de sa couverture, le jeta comme objet de rebut. (Voyez *l'Histoire des Beni-Zeïyan, rois de Tlemcen*. Paris, 1852, page 19.)

De tous les peuples orientaux, les Persans sont bien certainement ceux chez lesquels la calligraphie est le plus en honneur. Cet amour pour les beaux livres & les splendides ornements de l'écriture remonte même à une haute antiquité. Manès ou Many, l'hérésiarque célèbre qui fut mis à mort par ordre de Behram en 274, doit être inscrit en tête des calligraphes célèbres de la Perse. On ferait un livre s'il fallait dénombrer ici tous les artistes fameux en ce genre que nomment avec orgueil les Persans, en y ajoutant ceux qu'a vu naître l'empire musulman du Mogol. Les plus beaux spécimens hindopersans que l'on possède à Paris, sont conservés à la Bibliothèque impériale, section des estampes. Deux volumes surtout sont dignes d'admiration. L'un est intitulé : *Dames & Seigneurs de la Perse* ; l'autre, qui renferme les portraits des souverains mogols, porte le nom de Manuci, le savant voyageur qui le rapporta des Indes. Manuci était un habile médecin vénitien, qui, après avoir parcouru l'extrême Orient au XVII<sup>e</sup> siècle & avoir été attaché au service de la cour, revint en Italie, vers l'année 1691.

En tout ce qui regarde les arts du dessin, les Persans ont un grand avantage sur les Arabes & sur les Turcs. Ils sont *Schiïtes*, & par conséquent ils ne craignent pas de faire intervenir la représentation de la figure humaine parmi les ornements les plus délicats de la calligraphie. Par l'ensemble de ces ornements eux-mêmes, il y aurait une curieuse étude à faire des allégories que les Orientaux emploient dans leurs œuvres d'art. Pour ne parler que des fleurs & des oiseaux qui reviennent si souvent dans la peinture des livres, la rose est l'image de la divinité, le narcisse est le symbole de celui qui se consacre à Dieu, l'âme pieuse est représentée par la violette, le rossignol cache une allégorie d'un ordre plus élevé, c'est encore l'âme, mais elle aspire à se réunir au Très-Haut. (Voyez Reinaud, *Monuments Arabes, Persans & Turcs*.)

La littérature si riche des Persans a fourni des textes nombreux propres à exercer le talent des calligraphes & des illuminateurs. La grande épopée, connue sous le nom de *Shah Nameh*, ou le livre des rois, le poème de *Medjnoun & Leïla*, qu'a traduit avec tant de charme M. de Chezy & qui est dans la mémoire de tous les Orientaux, *Youssouf & Zuleïka* dont la renommée n'est pas moindre, les poésies mystiques de Saadi & tant d'autres, sont illustrés par les pinceaux les plus habiles. Chez les Orientaux, comme chez nous, le xv<sup>e</sup> & le xvi<sup>e</sup> siècle paraissent avoir été l'époque brillante de la peinture des livres. On se tromperait étrangement néanmoins, si l'on supposait que cet art s'est éteint en Perse. Il fleurit plus que jamais à Téhéran ; le jeune souverain actuel, Nacir-Eddine-Shah, est un appréciateur du goût le plus délicat, en tout ce qui regarde l'ornementation des livres. Ainsi que nous l'apprend un des orientalistes les plus habiles de notre époque, M. Alex. Chodzko, on exécute en ce moment, par les ordres de ce souverain, un manuscrit unique, reproduisant les contes des Mille & une Nuits & enrichi de beaucoup de poésies qui ne se trouvent pas dans le texte arabe. Ce livre merveilleux, confié aux calligraphes en renom, a coûté déjà sept années de travail assidu & exigera probablement le même espace de temps pour être achevé ; la somme consacrée jusqu'à ce jour à ce que l'on appellerait chez nous sa mise en train, équivaut environ à 300,000 fr.

S'il ne nous a pas été donné de puiser à ces merveilles, encore ignorées de l'Occident, ce n'est ni les manuscrits splendides, ni la science obligeante des orientalistes qui nous a fait défaut pour orner l'*Imitation*. Un voyageur célèbre, le prince Grégoire Gagarin, nous a ouvert les pages splendides de son livre (voyez les pages 106 & 107), & le savant conservateur de la Bibliothèque de l' Arsenal, M. Grangeret de la Grange, a communiqué, pour enrichir l'*Imitation*, ce que son goût éclairé a réuni de plus beau sur l'art oriental.



# TABLE

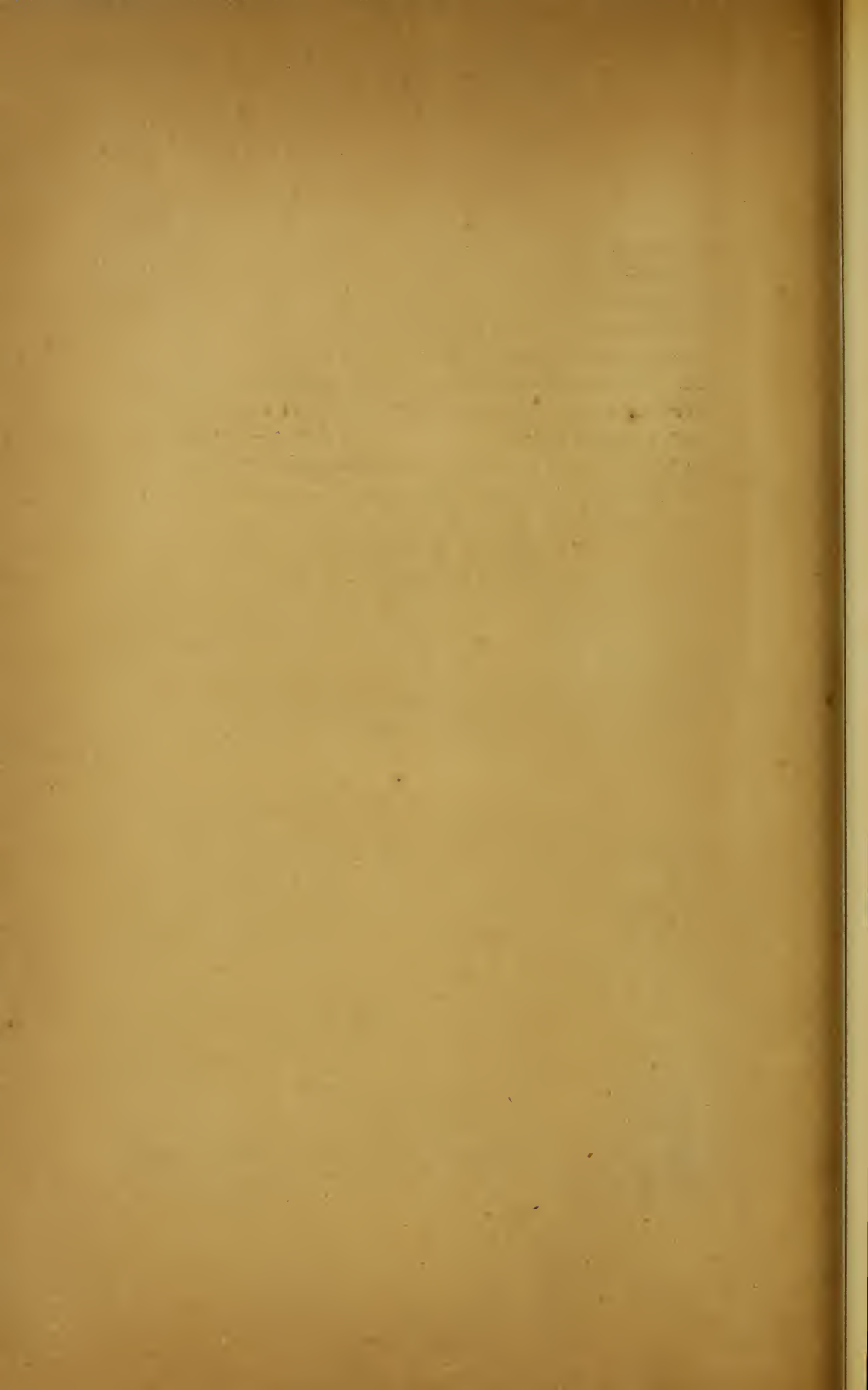
---

§ I. Une opinion du Dante sur l'art français. — Antiquité de la peinture dans les livres. — L'art chez les Grecs & chez les Romains. — Bas siècles. . . . .	5
§ II. Calligraphes de la Grèce. — Divisions établies parmi eux en raison de leurs travaux. — Illuminateurs du Bas-Empire. — Ils forment diverses écoles en Europe . . . . .	11
§ III. Les Iconoclastes. — Destruction des manuscrits à miniatures. — Martyre de quelques illuminateurs. — Fin de la persécution des empereurs contre les images . . . . .	15
§ IV. Peintres & calligraphes de l'Angleterre & de l'Irlande. — Saint Austin. — Livres ornés apportés directement de Byzance. — Théodore de Tarfe. . . . .	18
§ V. Manuscrits de l'époque carlovingienne. — Charlemagne. — Ecole d'illuminateurs fondée en France par Alcuin. — Tradition qui la place dans le palais des Thermes. — Illuminations célèbres du VIII <sup>e</sup> & du IX <sup>e</sup> siècle. . . . .	22
§ VI. Le x <sup>e</sup> siècle. — Rareté des livres écrits à son début. — Monuments calligraphiques de cette période. — Terreurs religieuses inspirées par l'an mille. — Quelques beaux manuscrits. — Persistance du symbole antique . . . . .	32
§ VII. Prix des manuscrits du VIII <sup>e</sup> au XI <sup>e</sup> siècle. — Prodigueuse cherté des matières premières. — Un livre pour une métairie . . . . .	40
§ VIII. Majuscules ornées des manuscrits à partir de l'époque carlovin-	

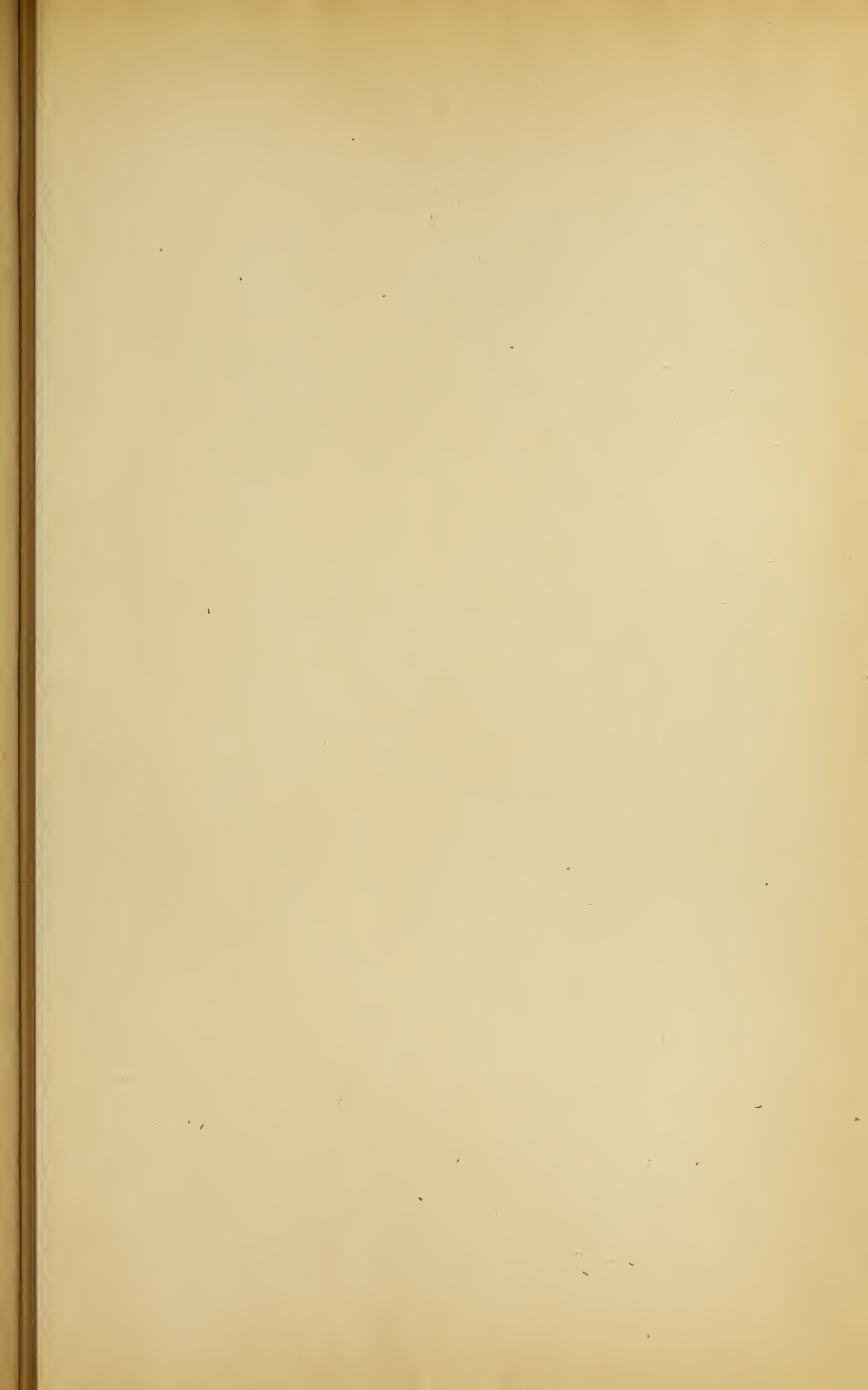


gienne. — Leur magnificence durant les <sup>vii</sup> <sup>e</sup> , <sup>ix</sup> <sup>e</sup> , <sup>x</sup> <sup>e</sup> & <sup>xi</sup> <sup>e</sup> siècles. — Leur dénomination. — Similitude qu'elles présentent avec les formes architectoniques. — Opinion de M. Vitet à ce sujet . . . . .	43
§ IX. Des ornements & de la possibilité d'en tirer des inductions pour reconnaître l'âge des manuscrits. . . . .	51
§ X. Rénovation dans l'art au <sup>xi</sup> <sup>e</sup> siècle. — Ecole byzantine fondée en Sicile. — Son influence. — OEuvres calligraphiques importantes remontant à cette époque. . . . .	56
§ XI. Révolution dans l'art au <sup>xii</sup> <sup>e</sup> siècle. — Enseignement technique de Théophile. — Un mot sur le moine Eraclius . . . . .	65
§ XII. <sup>xiii</sup> <sup>e</sup> siècle. — Changement spontané dans l'architecture. — Goëthe & l'école byzantine. — Nombre toujours croissant des calligraphes illuminateurs en France. — Variété des ouvrages qu'ils font appelés à orner. — Ils cachent leur nom par humilité. — Révolution complète dans le style des miniatures . . . . .	72
§ XIII. Début du <sup>xiv</sup> <sup>e</sup> siècle. — Charles V & la bibliothèque du Louvre. — Son frère le duc de Berry. — Jehanne de France. — Patronage des peintres de plate peinture. — Protecteurs de l'art. — Artistes du <sup>xiv</sup> <sup>e</sup> siècle. — Leurs œuvres . . . . .	79
§ XIV. <sup>xv</sup> <sup>e</sup> siècle en Flandre. — Protection accordée à l'art par les ducs de Bourgogne. — Van-Eyck. — Hemling. — Le roi René. — Mathias Corvin. — Les rois portugais. . . . .	86
§ XV. Les peintres imagiers. — Peintres exécutant la plate peinture. — Travaux qui demeurent dans leurs attributions. — Coup d'œil sur ceux qui font les plus célèbres au <sup>xv</sup> <sup>e</sup> & au <sup>xvi</sup> <sup>e</sup> siècle. — Vers composés par Lemaire de Belges en leur honneur . . . . .	93
§ XVI. Prodigieuse cherté des livres du <sup>xv</sup> <sup>e</sup> au <sup>xvi</sup> <sup>e</sup> siècle. — Dépenses extraordinaires des ducs de Bourgogne pour enrichir leur bibliothèque. — Ce que les livres enluminés valaient à cette époque en Italie & en France . . . . .	98
§ XVII. Vente des livres de la couronne. — Le duc de Bedford. — Retour de ces volumes à la bibliothèque du roi. — Beauneveu. — Légendes & traditions qui se rattachent à quelques manuscrits. . . . .	101
§ XVIII. Jehan Foucquet & sa famille. — Protection accordée par la cour de France à cet artiste éminent. — Miniaturistes français & allemands du <sup>xv</sup> <sup>e</sup> siècle. — Thomas à Kempis . . . . .	106
§ XIX. Miniaturistes italiens du <sup>xv</sup> <sup>e</sup> siècle. — Le Monge des îles d'Or. —	

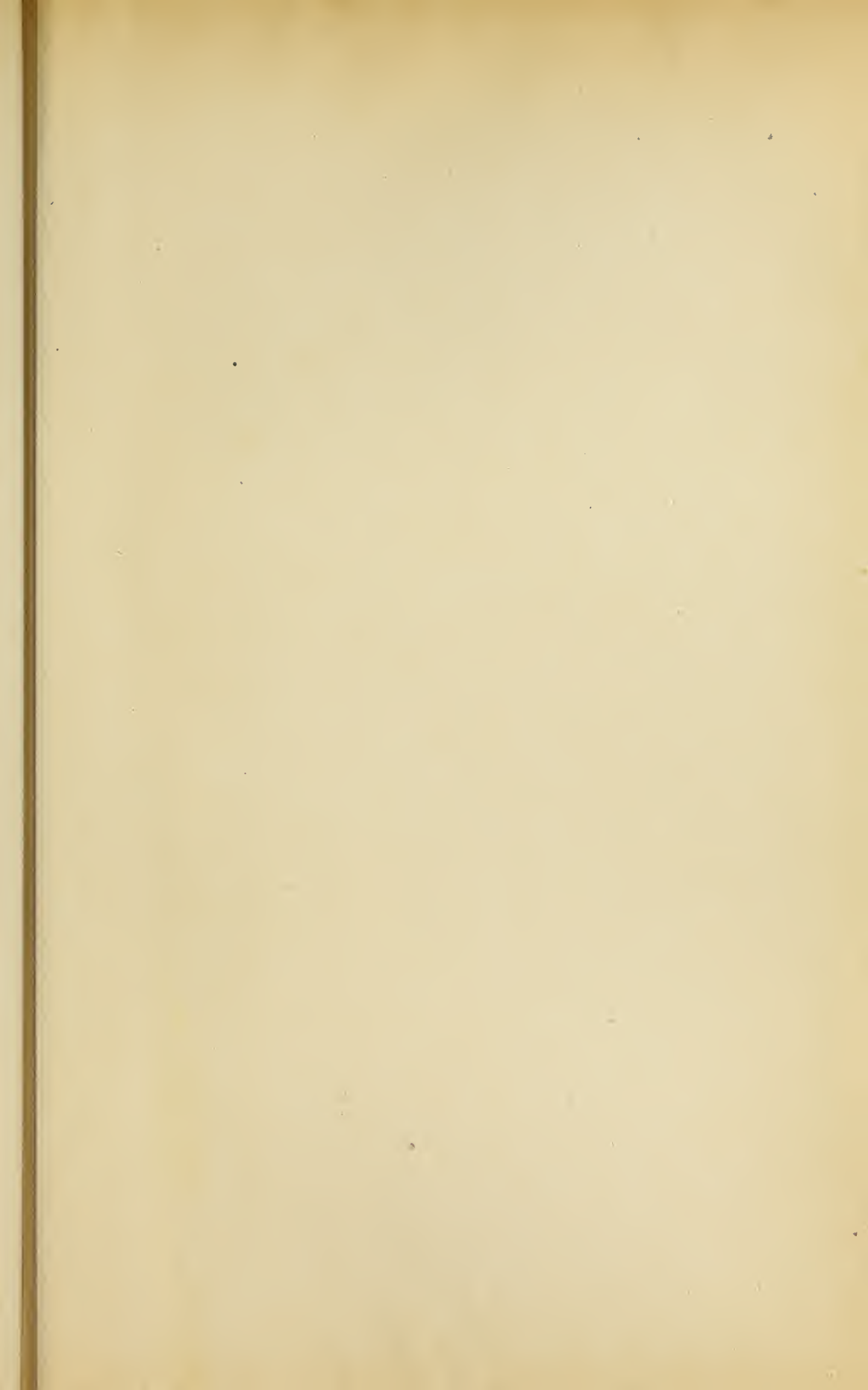
Atavante. — Léonard de Vinci & l'œuvre de Luca Paciolo. — Les grands maîtres devenus illuminateurs. — Raphaël & Michel-Ange . . . . .	113
§ XX. Les miniaturistes français du xvi <sup>e</sup> siècle. Le premier des trois Clouet. — Les Heures d'Anne de Bretagne. — Jehan Bourdichon. — Jehan Poyet. — Jehan Riveron, &c . . . . .	118
§ XXI. Miniaturistes du xvi <sup>e</sup> siècle. — Temps de François I <sup>er</sup> & de Henri II. — Fondation d'une académie de calligraphes sous Charles IX. — Une manie déplorable de Henri III. . . . .	122
§ XXII. Les premiers monuments de la typographie destinés à rappeler ceux de la calligraphie. — Ornaments xylographiques . . . . .	127
§ XXIII. Fin du xvi <sup>e</sup> siècle. — Décadence absolue de l'art. — Louis XIII & Louis XIV. — Les derniers miniaturistes & les derniers calligraphes. — Jarry. — Nicolas Robert. — Aubriet. . . . .	131
§ XXIV. Art oriental. . . . .	137

















GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00835 1526



